أفكار

افتتاحيــــة

الثقــافة والإصـــلاح

يعد الإصلاح قضية ساخنة وأكثر جدية من وقع الشعارات التي، كثيراً ما تمارس الحياة بأثر رجعي.

إنه شغل الباحثين عن الأفضل، أولئك الذين يعملون بمثابرة من أجل تكييف شروط الحياة، بما يفضي إلى عصر جديد عنوانه الحرية والديمقراطية، ووسيلته الخلاص من ميراث القمع والعسف ومصادرة الحقوق.

لكن ثمة خلاف حول ماهية هذا الإصلاح وكيفياته، وما إذا كان استجابة جمعية تلقائية لظروف سياسية إقليمية جديدة، أم أنه محصلة منطقية للنتائج التي أرستها مسارات الأحداث والتحولات التي عصفت بعالمنا العربي منذ النهايات المتلكئة للقرن الماضي.

المثقفون العرب لم يدخلوا على خط الإصلاح بعد، وإذا استثنينا بعض الكتابات المتفرقة التي هي أقرب إلى الآراء السريعة منها إلى الدراسات المبنية على قراءات دقيقة تفسر الحاضر وتوظفه لوضع محددات ثقافية للموقف من الإصلاح، فإن المسألة برمتها تبدو خارج نطاق الاهتمام، أو أنها واحدة من القضايا الإشكالية التي يفضل الإبتعاد عنها حتى لو كان مصير الثقافة مرتبطا بها.

يعيدنا هذا إلى فهم درج في ثمانينيات القرن الماضي، وهو الفهم الذي يمكن تلخيصه في العبارة التالية: إن المثقف، أو المبدع، ليس معنياً بمناقشة قضية من نوع «انقطاع الخبز» مثلاً، إلا إذا حملت أبعاداً إبداعية أو ثقافية مباشرة!

هل نفسر صمت المثقفين إزاء المتغيرات التي تعصف بنا على أنه نوع من التأمل الذي يسبق الفعل؟ أم أنه بحث صامت عن مخارج تحول دون هتك ما تبقى من نسيج هيبة الثقافة وأصحابها؟

المؤسسات الثقافية تتحمل مسؤولية كبرى حيال النكوص الثقافي الذي يمكن ترجمته على أنه تقصير لا يليق بها، إذا أخذنا بنظر الإعتبار أنها صاحبة الولاية الثقافية الشعبية والأهلية، التي تملك مفاتيح وتراخيص تخولها لفتح ملفات الحرية والديمقراطية والإصلاح..

الصحافة الثقافية بدورها تمارس تجاهلاً مزدوجاً للمسألة، بالأصالة والإنابة!

كأنما الحديث في قضية الإصلاح يهدد مكانة مؤسسات وصحافة الثقافة، أو يخرجها عن وقارها وخطوطها المتعارف عليها، مع أن الثقافة ليست حكراً على الأدب والفن واستذكار منجزات ومناقب الماضي الأدبية والفنية، إنما هي شريك سياسي واجتماعي واقتصادي في ورشة الحياة، في كل زمان ومكان.

مفهوم أن المثقف العربي مهمش، لكن لو أمعنا في جوهر هذا التهميش، لوجدنا أنه ليس أكثر من استبعاد يجد ما يبرره في سياق العلاقة غير المتكافئة بين السياسيين والمثقفين، وهي العلاقة التي يشوبها لبس لا يتحمل السياسيون وحدهم مسؤوليته، إنما المثقفون أيضاً، إذ من غير المتوقع أن يُفسَح المجال للمثقفين كي يسيّروا دفة الحياة بينما يتفرج السياسيون، فهذا لن يتحقق حتى لو انقلب عالمنا إلى مدينة فاضلة، لكن لماذا لا يصطف المثقفون في مواقعهم ويقولون كلمتهم قبل أن تتجاوزهم الأحداث؟ لماذا لا يعلنون النفير الإصلاحي والمشاركة في كل شؤون الحياة؟

الأسئلة كثيرة، وهي تزداد كلما ارتبط الإصلاح بالثقافة، خصوصا حين نتذكر بأن أي إصلاح أو تغيير أو تطوير، لا يمكنه أن يستقيم إلا إذا ارتكز إلى بناءات ثقافية معافاة.

هذا العدد من مجلة أفكار يشكل بداية لانطلاقتها التجديدية التي تستفيد مما تراكم في أعدادها السابقة، على مدى شوطها الطويل منذ انطلاقتها الاولى العام 1964، وتعمل على تحديث خطابها الثقافي، بما يتلاءم مع الواقع العربي الجديد ومفرداته ومعطياته ومستجداته، وفي هذا السياق، ارتأت هيئة تحرير المجلة استحداث ملف في كل عدد جديد، للبحث في الجوانب التفاعلية التي تربط الثقافة بالحياة في حراكها الدائب، وقد اختارت أن يحمل الملف الأول عنوان «الثقافة والإصلاح» لما لهذه القضية من أهمية بالغة في حياتنا المعاصرة، إضافة إلى المواد الأدبية المتنوعة التي يضمها هذا العدد، متمنين أن يجد القارىء في محتوياته حصيلة معرفية إبداعية ثقافية نوعية، وأن يكون مقدمة لعمليات تفاعلية تفضي إلى شراكة ثقافية حقيقية بين المجلة وقرائها.

جمـــال نـاجـي

الطّباق والطِّباقيّة

من جَماليّات اللغة إلى التّمييز العنصريّ

د. خالد عبد الرؤوف الجبر

الطّباق في اللغة يجسّد حالةً جماليَّة، وهو في البلاغة التقليديّة داخلٌ في علم البديع ضمنَ المحسّنات المعنويّة (نسبةً إلى المعنى). ويظنّ كثيرونَ أنّه داخلٌ في باب (التّضادّ)، مع أنّ التّضادَّ في فقه اللغة يعني اشتمالَ اللفظة (الفكرة) على معنَيَيْنِ متضادَّين؛ وهو من هذا الجانبِ أشبَهُ باشتمالِ كلّ فكرة على نقيضها (في الرّؤية الماركسيّة). والطّباقُ ليسَ معنيًّا بذلكَ إلاّ حينَما يلتبسُ بالجناس التّامّ الذي تتماثلُ فيه كلمتانِ صوتيًّا، وتتناقضانِ دلاليًّا تناقُضًا تامًّا، وإلاّ يصبحْ في بابِ المُشتَرك اللغويّ (العين).

لكنّنا في المستوى التّداوُلي قديمًا وحديثًا جانَبْنا الاستعمالَ الاصطلاحيّ لكلّ من الطّباق والتّضادّ، وتماهت دلالتاهُما فأصبحنا نستعملُ لفظةَ التّضادّ بديلةً عن لفظة الطّباق، لتدُلّ على معناها. وهذه الفُسحةُ التّداوليَّة – بديلةً عن النّخبويّة الاصطلاحيّة – هي التي قرّت في الذّهنيّة العربيَّة، دالةً على فُسحة مقابلة موازية واسعة لإمكانِ اقترانِ المتضادّاتِ المتطابقات؛ أي ائتلافِ المختلفات، والتئامِ الأشتات.

والطّباقُ (الليل – النّهار) في أصله قائمٌ على تقابُلٍ في الوجود؛ وينطلقُ من رؤية عميقة في الفكرِ هي أنّ الضّدَّ إذ يقترنُ بضدّه لا يفقدُ شيئًا من خصائصه، بل العكسُ تمامًا من ذلك: يزدادُ جَمالاً ورُسوخًا في الوجود:

فالوجهُ مثلُ الصّبحِ مبيَضٌّ والشّعرُ مثلُ الليـلِ مُسوَدٌّ
ضِـدّانِ لَمّا استُجْمِعَا حَسُنـا والضّدُّ يُظهرُ حُسنَهُ الضّدُّ

إنّ الطّباقَ حينَ يركّز على فرديَّة الوُجود وتميُّزه بخصائصه وظلاله وحدوده، إنّما يرسّخُ الوجودَ الفرديَّ (الماهَويَّ) للموجودات، ويمنحُها عُمقًا ذاتيًّا وانفرادًا جَماليًّا في ذاتِها. وهو حينَ ينظرُ في الوجود الاقترانيّ للموجودات، بوصفها ثُنائيّات ضدّيّة، إنّما يُبرزُها في سياقٍ جَماليّ لا يجرّدُها من وجودها الذّاتيّ، ولا يحرمُها من خصائصها ومميّزاتها، إنّما يخفّف من حدّيّة وجودها ليجعَلَهُ في إطارِ حُدوديَّة تشملُ الضّدَّين معًا، بما يُتيحُ لهما الامتزاجَ بالتّجاوُر، والتّمايُزَ بالتّماهي، والاشتراك في التّشكيل. إي إنّ الأحيازَ لا تزولُ، مع أنّها في التّشكيلِ تشتركُ وتؤول.

ولعلَّ الكونَ كلّه قائمٌ على ثُنائيّات ضدّيَّة بالمفهوم الطّباقيّ اللغويّ، وهي بالفهم العلميّ والواقعيّ والمنطقيّ ثنائيّاتٌ تكامليَّةٌ طرفاها ليسَا في حالة صراعٍ ولا صدام؛ إنّما في علاقة قائمة على التّضافُر والتّآزُر، ولكليهما ذاتُه وحيّزُه وخصائصُه المبايِنةُ للطّرف المقابل، ولولا هذه العلاقة، وتلك الخصائص، ما كانَ ممكنًا قيامُ الكون:

- ولننظُر في الثنائيّة الكهربائيّة (الإلكترون والبروتون)، والرياضيّة (الزّائد والنّاقص) و(القسمة والضّرب) و(الجمع والطّرح)، والمغناطيسيّة (القطب الشمالي والقطب الجنوبيّ) وعليهما تعتمدُ ثنائيّة (التّجاذب والتّنافُر)، والجنسيّة (الذّكر والأنثى)، وفي العناصر (الموجب والسالب)... لنجدَ أنّها أُسسُ هذا الكون وتفاعُلاته وحواره وحراكه، ولولاها لما قامَ في الكون شيءٌ من التّوازن، ولعلّنا نجدُ هذا التّوازُنَ أحيانًا مصاحبًا

◄ باحث وأكاديمي أردني.

للثنائية نفسها:

- في المغناطيسِ ثمّة حالةُ اتّزانٍ غيرُ استقطابيَّة.

- وفي الذّرّة نجدُ النّيوترونات المتعادلة الشّحنة.

- وفي الرياضيّات نجدُ الصّفر حالةَ اتّزانٍ بين الموجبات والسالبات.

- وفي العناصرِ نجدُ الغازاتِ الخاملةَ قُبالةَ العناصرِ المشعّةِ (النّشطة).

- وفي البشرِ نجدُ القرآنَ يجعل كلاًّ من الذّكر والأنثى زوجًا للآخرِ صِنوه: (وأنَّهُ خلقَ الزّوجَينِ الذَّكَرَ والأنثى) (النّجم، 53)، وهما يؤولانِ في الغايةِ إلى أصلٍ واحد: (يأيّها النّاسُ اتّقُوا ربَّكُم الذي خلقكُمْ من نفسٍ واحدةٍ وخلَقَ منها زوجَها) (النّساء، 1)!

من هنا نرى مثلاً، إضافةً إلى ما وردَ في شأنِ السّواد والبياض آنفًا:

- قوله تعالى: (وهو الذي جعل الليل والنهار خلفة لمن أراد أن يذَّكر أو أراد شكورًا) (الفرقان، 62).

- وقوله تعالى: (وجعلنا الليل لباسًا وجعلنا النهار معاشًا) (النبأ، 10).

- وقوله تعالى: (وهو الذي جعل لكم الليل لباسًا والنوم سباتًا وجعل النهار نشورًا) (الفرقان، 47).

- وقوله تعالى: (ألم يروا أنا جعلنا الليل ليسكنوا فيه والنهار مبصرًا) (النمل، 86).

- وقوله تعالى: (ومن آياته منامكم بالليل والنهار وابتغاؤكم من فضله) (الروم، 23).

- وقوله تعالى: (هو الذي جعل لكم الليل لتسكنوا فيه والنهار مبصرًا) (يونس، 67).

- وقوله تعالى: (وَآيَةٌ لَّهُمْ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ فَإِذَا هُم مُّظْلِمُونَ ★ وَالشَّمْسُ تَجْرِي لِمُسْتَقَرٍّ لَّهَا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ ★ وَالْقَمَرَ قَدَّرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّى عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ ★ لَا الشَّمْسُ يَنبَغِي لَهَا أَن تُدْرِكَ الْقَمَرَ وَلَا اللَّيْلُ سَابِقُ النَّهَارِ وَكُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ) (يس، 37-40).

إنّ هذه الحالات الموصَّفةَ في الآيات السابقة، وهي تجسّد الليلَ والنّهارَ طباقًا، أو حالتَيهما مُقابَلةً، لا تُعالجُ السوادَ والبياضَ، أو الظّلامَ والنّورَ، بوصفهما ضدَّين في الوجود قائمَين في الأصلِ على التّناقُض والصّراع؛ إنَّما بوصفهما متكاملين، منسجمين، يؤدّيانِ معًا وظيفةً واحدةً هي تحقيقُ إمكانِ البقاء والحياةِ المستمرّة للنّفس والجسد.

لكنّ السّوادَ والبياضَ ظهرًا في سياقاتٍ أُخرى يمكنُ الاستدلالُ بها على ما نحنُ بصددِه أيضًا، وهي:

ما عُرف عند العرب قبل الإسلام بأغربةِ العرب، وأبناء الإماء مثل عنترة، ممّن أدّى لونُ بشرَتهم الأسودُ إلى إنكار نسبِهم، ورفض إلحاقِهم بآبائهم.

ما عُرف عن النبيّ من قوله حين قال أحدُهم لبعض أصحابه: «يا ابن السوداء»: (أنت امروٌ فيكَ جاهليّة).

الحديث العُمدة في هذا المجال: (لا فضل لعربي على عجميّ، ولا لأبيض على أسود، ولا لأحمر على أصفر، إلاّ بالتّقوى).

الحديث قليلاً عن ثورة الزّنج، ووصف ابن الرومي لهم، وما فعلوه مع التركيز على اللون الأسود.

ثمّ بلغنا ابن تيمية الذي جعل اللون الأسود علّةً لكلّ شرّ، وربطَه بالشّيطان، وهي فكرة ليست إسلامية ولا عربيّة.

إنّ الضدّيّة في الماركسيّة تقودُ إلى الصّراع الحتميّ، وهذا الصّراعُ يكونُ أصلاً في الفكرة؛ في الوجود. إذ إنّ كلّ وجود، أو موجود، يشتملُ على نقيضِه، وهذا النقيضُ يسعى إلى هَدْمِه

في غاية النّهاية من الصّراع. أي إنّ التّضادّ في الماركسيّة لا يمكنُ أن يكونَ إيجابيًّا مهما يكُن أمرُه ونتيجتُه؛ فالهدمُ غايتُه وإن يكُن هدْمَ نظام سابقٍ سلبيّ، أو هدمَ منظومةٍ قائمةٍ سلبيّة. ولنا أن نتصوّر علاقةَ الإسلام بالجاهليّة قُبالةَ هذا كيف كانت: (إنّما بُعثتُ لأتمّمَ مكارمَ الأخلاق)... ورواياتٌ أخرى تدلُّ على البناء على الإيجابيّ ونقض السّلبيّ وحدَه. ولعلّ المبدأ الرابع من مبادئ الدّيالكتيك في الفكر الماركسيّ يكشفُ عن ذلك؛ فعلى العكس من الميتافيزيقية تعتبر الديالكتيكية أن التناقضات الداخلية ملازمة لجميع الأشياء والظواهر في الطبيعة؛ لأنها جميعا تحتوي على جانبيها السلبي والإيجابي؛ جانبيها الماضي والمستقبل؛ شيء زائل وشيء متطور. وإن الصراع بين هذين النقيضين؛ الصراع بين القديم والجديد؛ بين ما هو زائل وما هو مولود؛ بين ما يجري اختفاؤه وما يجري تطوّره، يشكل المحتوى الداخلي لعملية التطور؛ المحتوى الداخلي لتحول التغيرات الكمية إلى تغيرات كيفية. وعليه فإن الأسلوب الديالكتيكي يعتبر أن عملية التطور من الأدنى إلى الأعلى لا يحدث بصورة كشف منسجم للظواهر، بل بصورة كشف عن التناقضات الملازمة في الأشياء والظواهر؛ بصورة «صراع» الميول المتناقضة التي تعمل على أساس هذه التناقضات. يقول لينين: «إن الديالكتيك بمعناه الاعتيادي هو دراسة التناقضات في جوهر الأشياء بالذات» (لينين، ملاحظات فلسفية، ص263)، وأكثر من ذلك: «إن التطور هو صراع الأضداد» (لينين، مختارات، الطبعة الإنجليزية، م 11 ص 81 – 82).

ويمكنُ الحديث في الإطار نفسه عن رؤية سيجموند فرويد لعلاقة الذّات الفرديّة بالجماعة؛ فعلاقةُ ال(هو/هي) ب(الأنا الأعلى/ العليا) علاقةُ تناقُض، بمعنى أنّهما تشكّلان طرَفي ثنائيّة ضدّيّة، والصّراعُ النّاشئُ بينهما هو صراعٌ حتميّ يقودُ إلى إحدى ثلاث نتائج: تَماهي ال(هو/هي) في (الأنا الأعلى/ العليا) بحيثُ تذوبُ تمامًا؛ بقاء ال(هو/ هي) على حالها برفض إملاءات (الأنا الأعلى/ العليا) وهذا يندرُ حدوثُه؛ اقتراب ال(هو/ هي) ممّا تفرضُه (الأنا الأعلى/ العليا) بما يشكّل (الأنا) التي تمثّل الذّات الفرديّة في صيغتها المتوافقة مع المجتمع، مع بقاء كثير من النّوازع والرغبات والغرائز فيها، ونُشوء كثير من النّقائص والعقد فيها بسبب الكبت على مدار زمنيّ.

وإذا ما انتقلنا إلى فكرة إدوارد سعيد (Said. Culture and Imperialism، 1993.)، فإنّ القراءة الطباقيّة تعني القراءة مع «الوعي بكل من التاريخ الذي روى الحالة الحضاريّة وتلك التواريخ الأخرى التي تضادُّ، وتسايرُ، أفعال الخطاب المهيمن» (سعيد، 51). فما يُسكَتُ عنه في الخطاب هو بأهمّيّة ما يُقالُ. القراءة الطباقيّة تعني قراءة النص «مع فهم ما ينطوي على مقاصد المؤلف، على سبيل المثال، أن ينظر إلى مزرعة لإنتاج السكر في المستعمرات بأنها مهمة في عملية الحفاظ على نمط معين من الحياة في إنجلترا» (سعيد، 66).

ورأى سعيد أنّ خطابَ الهيمنة يتضمّن فكرة واجبِ المهيمن في تمدين البرابرة الأراضي المستعمَرة وسكّانها، وأنّه يتضمّن (مغايرة) هؤلاء الناس بوصفهم أقل شأنا وبحاجة إلى المساعدة البريطانية لتتّضح لهم معالم الطّريق إلى الحضارة والرّقيّ. المهيمنُ (يُغايرُ) الآخرَ من الشعوب في هذه الأماكن. وهكذا فعل العباقرة في الأدب بمرور الزّمن، بما في ذلك جين أوستن، تشارلز ديكنز، جوزيف كونراد، ويليام ثاكري، وروديارد كبلنغ.

وهكذا، فإنّ فكرة سعيد (نظريته) قائمةٌ على الانتصار للهوامش والأطراف والمستضعفين والمستَعْمَرينَ ضدّ المركز والسّلطة والمستكبرين والمستعمرينَ؛ وهي قراءةٌ للتضادّ بوصفه صراعًا أيضًا، لكنّه بين طرفين أحدُهما أقوى من الآخر؛ راغبٌ في السّيطرة والتسلّط والتّهميش والهيمنة والإقصاء والإلغاء، وهو يمارسُ هذا كلّه بصور متعدّدة متنوّعة في حقول متعدّدة؛ يظهر في الموسيقى والفنون والآداب كما يظهرُ في العلاقات السياسيّة والحروب والشؤون الاقتصاديّة، والإعلام كذلك.

إنّ سعيدًا يعالجُ الطّباقيّة بوصفها علاقةً ضدّيّة بينَ طرفينِ طباقيّين، أحدُهما مُستعبِد، والآخَر مستعبَد؛ أحدُهما يسعى بالبنية لإقصاء ضدّه وتهميشه والسيطرة عليه، والآخرُ يسعى بالتّفكيكِ إلى ترسيخ وجوده وتحقيق مساواته والتمسّك بحقوقه ونيلِ ما يجسّدُ ذلك كلّه.

وبهذا تضحي الطّباقيّةُ مسعىً لتحقيق التّوازن بين طرفي ثنائيّة الطّباق؛ أي إنّها تسعى إلى تحقيق الوجود لكليهما دونَ ممارسةِ الإلغاء والاستعباد؛ أي إنّها محاولةٌ للعودة بالطّباقيّة إلى الحالةِ اللغويّة البلاغيّة الجماليّة التي وصفناها في مفتتح هذه الورقة.

وبالبناء على ما تقدّمَ يمكنُ القول:

1- إنّ الفكرَ الإنسانيَّ قديمًا كانَ يمثّل فكرًا نُزوعيًّا نحو الكَمال والجَمال، في حين أنّه الآنَ يمثّل ارتكاسًا؛ ذلكَ لأنّه قديمًا كانَ يسعَى بالإنسانِ إلى اكتسابِ مُثُلٍ لا يمتلكُها المجتمعُ الإنسانيُّ، والآنَ هُو ناتجٌ عن وصف حالات اختلالٍ كُبرى يعيشُها المجتمعُ الإنسانيّ، ويريدُ أن يعودَ به إلى مثلِ تلكَ الحالةِ الجماليّة الكماليَّة.

2- ومن جانب آخر، هو يجسّدُ شهادةً بالواقع على أنّ تلكَ الحالةَ النّزوعيَّة إلى الكمالِ والجمالِ والجلالِ لم تتحقّق، بل لعلّ المجتمع الإنسانيَّ قد تجاوزَها وتخطّاها بالقفزِ عنها، وعاشَ في حالةِ طباقيَّة لم يتمكّن من تهدئتها حتّى بلغَت أقصى ذروتِها؛ ومن هنا نفهمُ مجموعةً من القضايا الملحّة:

- النّزوع إلى العالميَّة رفضًا للعولمة.

- النّزوع إلى التّعايُش بدلاً من الإقصاء والإلغاء.

- النّزوع إلى التعدّديّة والاختلاف بدلاً من الهيمنةِ والأحاديّة.

- النّزوع إلى المجتمع المدنيّ الذي يعترفُ بأفراده جميعًا على أساس المواطنةِ، بدلاً من المجتمعِ الإثنيّ أو العرقيّ أو الدّينيّ...

- النّزوعُ إلى تثبيتِ وجودِ الآخرِ الذي هو صِنوُ تثبيتِ وجودِ الذّات.

3- الكشف عن وجودِ اختلالٍ حقيقيّ في تجسيدِ مساعي الكمال والجمال والجلال، وهذا يرتّبُ إعادةَ الحفر في التّاريخ لقراءته من جديد، واكتشاف مواطن الخلل في محاولاتِ تحقيقِ مقولات الكَمال والجمالِ والجلال: أسبابِها، ودوافعِها، وظروفِها، ومؤسّسيّتِها، ونتائج ذلكَ كلّه.

4- البحث التّأصيليّ لدى المؤمنين بأنّ الفكرَ النُّزوعيّ إلى الكمال والجمال والجلال عن أصولٍ للأفكارِ الجديدة التي تُعرَضُ في سياقِ منحى الطّباقيَّة، وذلكَ للقولِ إنّ هذا ليسَ جديدًا، لكنّ أصولَهُ تُجووزَت بطريقة أو بأُخرى. وعندَما يُجابَهُ هؤلاء بالقول: «أينَ هذا في واقعِكُم؟ لماذا يُظهرُ التّاريخُ شيئًا مختلفًا؟»، يرتدّون فورًا بالقول: «ثمّة فارقٌ أساسيّ بين النّظريّة والتّطبيق، هذا من جانب؛ وثمّة فارقٌ جوهريّ بين التنظيرِ والتّاريخ».

5- القراءة الطّباقيّة للتّراث (الذّات التاريخيّة)، وذلكَ بإعادة صياغة التاريخ والحدث التاريخيّ، وفي أحيان أخرى بكشف المستور منهُ وإبرازه قُبالةَ الحدث التاريخيّ الرّسميّ، وأحيانًا أخرى برفضه وتفكيكه بُغيةَ الانقلاب عليه، ومن هنا يُقتَلُ التنوّعُ، ويُلغَى التعدّد، ويُرى بعينٍ واحدة تمارسُ ما مارسَتهُ الذّات التّاريخيّة من إقصاء وتهميش وإلغاء... وفي الوقت نفسه تنقسمُ الذّاتُ على نفسها تُجاهَ الحاضرِ غير الذّاتيّ؛ أي: تقعُ الأنا في علاقة طباقيَّة ضدّيّة مع الذّات الحاضرة، لكن ضدّيّة مع الذّات التاريخيّة، وضدّيّة مع الآخَر غير الذّاتيّ بما ينتجُ عنه علاقة:

- ارتكاسيَّة مع الذّاتِ التّاريخيّة بسبب العلاقة الضدّيّة مع الآخر.

- ارتكازيّة: فيها شيء من التّوازن بالجمع بين الذّات التّاريخيّة والآخر غير الذّاتي، لكنّها أحيانًا تقعُ في فخّ التّلفيق، أو التّوفيق، ونادرًا ما تبلغُ درجةَ الانصهار والمزج الحقيقيّ للخروج من متاهة الذّات أو عزلتِها في الحاضر.

- رُكاميَّة: وهذا حينَ تتقبّل الذّاتُ كلّ شيء قديم، أو حاضر، وهي هنا تنقسمُ طرفَين رُكاميّين لا يحقّقان غيرَ الفصام غير الواعي، وتطرُّفًا لا يمكنُ جسرُ الهوّة بينَ طرفَيْه مهما تَجمّل ثلاثيّة هيغل الأمر، وتدّعي إمكانيَّتَه.

ولعلّ هذا ما شهدَه العالمُ العربيّ والإسلاميّ منذ مطلع عصر النّهضة.

على الرغم من قبائح سايكس - بيكو كلّها، وهي أكثر من أن تُحصَى، فقد أدّت إلى تكوّن فسيفساء دُول تجمعُ في بنيتها العرقيّة والدّينيّة والمذهبيَّة أطيافًا متنوّعة، سعت الدّولةُ الوطنيّة عبرَ عقودٍ من الصّراع مع الآخَر، ومع الذّات/ الذّوات التاريخيّة، إلى جَسْر الفجوات القائمة بينَها، بل كانت شُغلَها الشّاغل على مدارٍ طَويل من أجل تحاشي الوقوع في التّجزئة للدّولة الوطنيّة.

وقد تشكّلت على مدار تلك العقود عقليّة جَمعيَّة لكلّ دولة وطنيّة، بغضّ النّظر عن قدراتها المتفاوتة في تحقيق اللحمة (الوحدة) الوطنيّة التي تُلغي أيّ صفة للمواطنِ سوى صفته الدّامغة بالجنسيَّة (جواز السفر وبطاقة الهويّة).

أي إنّ الذّات الجمعيّة في أكثر الدّول الوطنيّة تشكّلت على أساس السّعي إلى إلغاء ما قد يُحدثُه التّنوّع من سُقوطٍ في فخّ التّجزئة والتّفتيت.

ومع كُمونِ تلك التنوّعات وتعاليها بسبب مركزيّة السّلطة وسلطة المركز، ومحاولتهما إلغاء تلك التنوّعات وصهرها في مسمَّى الجنسيّة الوطنيّة، فإنّ مسألةَ خروجها من مكمنها، وانبثاقها لتكونَ المحدّد الأعلى لحراك التنوّعات العرقيّة والطائفيّة والمذهبيَّة، كانت تحتاجُ إلى المحرّك الذي يُزيلُ عنها قشرةَ السّطح الهشّ، ويحرمُها عاملَ التّماسُك الشّكليّ (الجنسيّة والهويّةَ وجواز السّفر)، لتعودَ كلّ طائفة دينيَّة أو جماعة عرقيّة أو انتماء مذهبيّ، هي الملتجأ الأساسيّ في الحراك.

أمّا القشرةُ الهشّة، والتّماسُك الشّكليّ، فهما كامنان في وجودِ نظام للدّولة الوطنيّة كانَ يسعى - لا من أجل الشّعوب ومصالحها، إنّما من أجل سلطانه - للمحافظة على وحدَة وطنيّة هشَّة. ولهذا، فإنّ خلخلة تلكَ الأنظمة السايكس - بيكويَّة كانت حجرَ سنمّار في هذا السّبيل.

ترتدُّ الذّاتُ في غمرة الحراك غيرِ معروف المصير، غير واضح النّهايات، الحاصل بفعل الاندفاع والدّعم الدّاخليّ والخارجيّ، الذي لا قيادةَ له ظاهرة معروفة لديها مشروعُها وبرنامجُها وإطارُها المنظَّم، ترتدُّ إلى أعمق ركنِ غرائزيّ فيها... إلى أمثالها... إلى الجماعة العرقيّة أو الدّينيّة أو المذهبيَّة أو الجهويّة...

وبفعلِ هذا تبدأ التنوُّعاتُ في الانحياز والتكتُّل والتشكُّل ثانيةً، بفعلَي الجذبِ والتّنافُر الطّبيعيّين، لكنْ بصورةٍ معاكسة لما هو قائمٌ في القانون الفيزيائيّ للمغناطيسيّة... تنجذبُ الذّاتُ في الحراكِ الشّعبيّ إلى ما يماثلُها، وتتنافرُ مع ما يناقضُها.

من هنا، تتفتّت الذّاتُ الجمعيَّة التي تشكّلت على مدار عقودٍ في ظلّ الدّولة الوطنيَّة، ويؤول الفُتاتُ إلى تجمّعاتٍ جديدة قديمة؛ أي إلى تفتيت المفتّت وتجزئة المجزَّأ. ومن هنا، فإنّ الحديثَ عن نهاية قريبة للحراكِ القائم في الشّرق الأوسط العربيّ والإسلاميّ، غير دقيق، ولا هو صحيح، ولا يقرأ الواقع بصورة جدّيّة؛ إنّما يعتمدُ على الآمال والطّموحات، ودونَه خرطُ القَتَاد.

إنّ تحويلَ الثّنائيّات غير الضّدّيّة التي تجسّدُ الحالةَ التّكامليَّة بين طرفي الثّنائيّة يحتاجُ إلى التّلاعُب بطبيعة العلاقة الجامعة بين الطّرفين؛ وذلكَ باستثارة خصائص كلٍّ منهما، أو أحدهما، أو بتثوير بعض تلكَ الخصائص، بما يجعلُ كلَّ طرَف يرتدُّ نحو خصائصه المقابلة، ويرتكزُ إليها في محاولةٍ لإعادة التّوازن للعلاقة بين الطّرفين، بحيثُ لا يقوى طرفٌ على الآخَر، أو ينكسرَ طرفٌ أمامَ الآخَر.

من هُنا، في حالة الفوضى التي تنتجُ لزامًا عن اختلال التّوازُن في العلاقة الجامعة بين طرفي الثّنائيّة، ينشأ الغرقُ قليلاً قليلاً في الرمال المتحرّكة، فكلّما تعمّق طرفٌ في الدّفاع عن وجوده أو مكتسباته، ارتدّ الطّرف الآخَرُ للبحث عن مُقابلٍ (طباق – ضدّ) تلك الخصائص، وتصبحُ العمليّةُ تلقائيّةً في أكثر الأحيان، ولا شعوريّةً، ويتأصّل الاختلافُ ويتعمّق الخلاف، بما يقودُ في الغاية إلى صراعٍ فنزاعٍ أكيد.

إنّ خلخلة العلاقة الجامعة لطرفي الثنائيّة غير الضّدّيّة تشبهُ في كثير من جوانبها خلخلة العلاقة الجامعة لمكوّنات ذرّة اليورانيوم أو البلوتونيوم المشعّين بُغيةَ إحداث الانشطار النّوويّ، إذ تُضرَبُ النّواةُ بنيوترون يكسرُ علاقةَ التّجاذُب بين بروتونات الذّرّة وإلكتروناتها، وتنطلقُ الإلكترونات في هذه الحالة من المدارات التي تشدّها نحو النّواة، مُطلقةً طاقتَها، وينتقلُ هذا من ذرّة إلى أخرى بسرعة عجيبة جدًا، بحيثُ يكونُ التفاعُل التّسلسليّ جهنّميًّا، وهو المسمّى في حالتي البلوتونيوم واليورانيوم بالانشطار النّوويّ، على عكس ما يحدثُ في الانصهار أو الالتحام النّوويّ الذي يستخدمُ فيه الهيدروجين بتحويله إلى هيليوم. والغريبُ الفريدُ أنّ حالةَ الالتحام والانصهار بين ذرّتي هيدروجين لإنتاج ذرّة هيليوم، تُنتجُ كميّةً من الطّاقة تفوقُ جدًّا ما تنتجُه عمليّة الانشطار.

إنّ الطّبيعةَ تعلّمنا أنّ الالتحامَ/ الانصهارَ بين مكوّنين ينتجُ طاقةً أفضلَ ممّا ينتجُ انشطارُ المكوّن الواحد، الذي يفقدُ فيه العنصرُ المنشطرُ خصائصَهُ وطاقتَه، ويصبحُ عنصرًا هامدًا... هو الرّصاص السّامّ.

ويمكنُ قياسُ أيّ شأنٍ في الاجتماع الإنسانيّ على هذين الفعلين... شهدنا في العصر العبّاسيّ انصهارًا والتحامًا من أنواع متعدّدة: التحام وامتزاج بين العرق العربيّ والأعراق العجميّة؛ التحام وامتزاج بينَ الفكر العربيّ الإسلاميّ والفكر اليونانيّ والهنديّ والفارسيّ؛ التحام وامتزاج بين علم الكلام الإسلاميّ والفلسفة الإغريقيّة... وهذا كلّه أدّى إلى حالة من الانفتاح والثقافة الجامعة والتعرُّب الثقافي – لا الدّمويّ العائليّ – والعقليّة المنتجة، والاستقرار في شؤون الدّولة، وسعَة العيش ورغَده، وقوّة الدّولة ومنعتها، وازدهار العلوم والفنون والآداب والمعمار والهندسة والتّدوين وصناعة الكتاب... غير أنّ العصرَ الأمويّ الذي ركّز على العرق العربيّ، وهمّش سائر الأعراق الأخرى، وقدّم العنصرَ الأمويّ ورؤيته للدّين على سائر العناصر الأخرى كالشّيعة والخوارج والزّبيريّين، لم يقد إلاّ إلى الفتن والقتل والحروب والخسران والأدب السلطويّ والأدب المضادّ... أي إنّ الثّنائيّةَ في هذا العصر كانت ضدّيّة بامتياز، وطباقيّة بامتياز... غير أنّ هذا في العصر العبّاسيّ زالَ تقريبًا، أو كادَ يزولُ... إلاّ في بعض الجوانب التي كانت تمسُّ السّلطة بصورة مباشرة... أمّا التّاريخ الأمويّ فهو تاريخُ تهميش، ودسّ، وتزوير، واستئثار، وتقديم للفاسدين... إلاّ ما كان من عصر ابن عبد العزيز رحمة الله عليه.

وهذا ما يمكنُ أن نطبّقه على إشعال الفتنة بين الذّكور والإناث، لا سيّما ببدء تخصيص المرأة بالقضايا الاجتماعيّة، ورفع مظلوميّتها، وشنّ هجوم واسع على الرّجل، وعلى المؤسسة الذّكوريّة في المجتمع العربيّ، ممّا أدّى إلى انحياز النّساء إلى جبهة خاصّة بهنّ بلغت في التطرُّف أحيانًا أضعافَ ما بلغه فيه الرّجال... وقادَ بالضّرورة إلى حراك مُقابلٍ للرّجال ضدّ النّساء، فأصبحت الحقوق المشروعة بموجب الأديان والمواثيق الدوليّة تُراجَعُ وتُشطَبُ وتُلغَى بعد إقرارها، مثل حقّ المرأة في طَلاق الرّجل إذا كانت تركهُ العيشَ معَه، أو لم تعُد تحبُّه (الخُلع).

ويظهرُ هذا أيضًا في اللعب على نقاط التّمَاسّ بينَ المكوّنات الإثنيّة والدينيّة والطّائفيّة والمذهبيّة، ويمكنُ النّظرُ إلى ما أصابَ إخوانَنا المسيحيّين في المشرق منذ بدء «الرّبيع العربيّ» في هذا السّياق، فالمُرادُ جعلُهم ينحازُون إلى مسيحيّتهم السّياسيّة، فإمّا الهجرةُ من المشرق وإمّا الدّفاع عن النّفس باعتبار المهاجم مسلمًا... ولهذا كانت خطوةُ البابا حكيمةً جدًّا حينَما عزلَ مارَ نصرالله بطرس صفير، وعيّن بشارة الرّاعي بطريركًا للمسيحيّين الكاثوليك في لبنان وسوريا والمشرق عدا فلسطين...

وبضدّها تتمايزُ الأشياءُ:

مثَلٌ عربيّ قديم، لعلّه يقعُ في صميم ما نحنُ بصدَده. وهو دالٌّ على ما شرعنا به حديثنا منذ البداية.

وإذا كان البيت (والضدّ يظهر حسنه الضد) يبرز المنحى الجماليّ في الطباق بالمفهوم البلاغيّ، فإن المثل يجسد المنحى الوجودي التأسيسي للطباق البلاغي والتضاد اللغوي بصورة عامة، وقد أسسنا قبلُ للتماهي الفكري بينهما في الوجدان التداوليّ غير المعنيّ بالفروق اللغويّ الاصطلاحيّة.

إنّ الوجودَ المبنيّ على الماهيّة والصّورة قد يتّخذ مسارات متعدّدة متنوّعة للتعبير عن نفسه، فقد يكونُ الحيّز الذي يشغلُه الموجودُ طاغيًا على سائر ما يحيطُ به من حيثُ المساحةُ؛ الحجم؛ اللونُ؛ الشّكلُ؛ الطبيعةُ؛... وخصائصُ أخرى كثيرة. وحينَها يمكنُ ملاحظةُ الموجودِ بوصفه منحازًا عن غيره مهما يكُ، مداخلاً له ممازجًا إيّاه. لكنّ الموجودات إذا تشابَهت خصائصُها تصبحُ مربكةً في التّمييز بينها، وهكذا يكونُ التّشابهُ مدارَ تمييع للوجودِ أو تقريب للموجودات، مع الدّلالة على الاختلاف بالضرورة؛ إذ إنّ الشّيءَ لا يُشبَّهُ بما يماثلهُ تمامًا، ومن باب أولى بنفسه.

وهذا يقودُ باطّراد العكس إلى نتيجة تجعلُ من الاختلاف بين الموجودات في خصائصها مناطًا لتمييزها؛ أي لتمييزِ وجودها، وإكسابها أحيازًا خاصّةً بها تجعلُها أعيانًا منحازة مستقلّة مهما تتمازَج أو تتداخَل.

ولو عدنا مثلاً للألوان؛ فإنّنا نجدُها مُعينةً للتمثيل... لدينا طرفانِ لونيّانِ هما: الأبيضُ والأسود، وبينهما مداراتٌ لونيّة تكادُ لا تتناهى تختلفُ معهما، وكلاهُما يختلفُ معها مُباينًا من درجات متناهية في القرب إلى درجات متناهية في البُعد، حتّى نبلغَ درجة الطّباقِ بينهما. الرماديّ مثلاً، وهو مركّب منهما معًا... يتدرّج من قريب جدًا من الأبيض إلى مشابه جدًا للأسود، وليسَ بهما في الحالَين. بل إنّ كلّ لون آخر يكادُ يشبهُ الرماديّ في ذلك...

ولو نظرنا في الأمثال العربيّة لوجدنا مثلاً آخرَ يقول:

عن المرء لا تسأل، وسل عن قرينه

فإنّ القرينَ بالمقارَنِ يقتَدي

في حالٍ كهذه تصبحُ الأشياءُ تُعرَفُ بنظائرها وقريناتها ومشابهاتها... المهمّ هنا هو الوجهةُ التي نتّخذها لمعرفة الأشياء؛ فحينَ يعرفُ المبدع/المتلقّي النّظير يلجأ إليه، وحينَ يعرفُ المُطابقَ يلجأ إليه. ولعلّنا نستدلُّ من التّضادّ القائم في كلمة (مطابقة) نفسها ما يدلّ على ذلك.

ويمكنُ الاستدلالُ على هذا ببعض طُرق المعجميّين العرب في التعريف بالمعنى؛ فبعضُهم حينَ يأتي باللفظ يشرحُه/ يفسّره بذكرِ ما يطابقُه؛ كأن يقولَ أحدُهم: الكلُّ عكسُ الجزء؛ والحرورُ عكسُ الظّلّ... وبعضُهم يلجأ إلى ما أسماهُ لغويّون التّرادُف؛ أي إنّه يلجأ إلى النّظير/ الشّبيه/ الطّبقِ...

المهمّ هنا، أنّ الأشياءَ تتمايَزُ بأضدادها، وهو ما يذكّرنا – باستخدام البياض والسواد، والليل والنّهار أيضا – به قولُ أبي فراس الحمدانيّ، الدالّ على ما تقدّم كلّه، بما فيه التّمايزُ حينَ تكونُ درجةُ الاختلافِ أشدَّ:

سيذكُرني قومي إذا جدَّ جدُّهم

وفي الليلة الظّلماءِ يُفتقَدُ البدرُ

ومثلُه ما يقوله أهلنا في المثل: «خبّي قرشَك الأبيض ليومَك الأسود»!

إنّ الفهمَ المتقدّم للطّباقِ هو البنيةُ الأساسيّة لمفهوم الطّباقيّة في فكر إدوارد سعيد النّقديّ، ومن قبله ميخائيل باختين في مبدأ الحواريّة/ التعدُّديّة، ولعلّه المبدأ الأساسيّ الذي انبنى عليه المنهج الثقافيّ برمّته في مسعاهُ إلى تكريس الوجودِ الإنسانيّ بغضّ النّظر عن خصائصه الإثنيّة العرقيّة، والدّينيّة، والجنسيّة، و.... أي: إنّ الأقليّات ليست أقليّات لأنّها في الغاية أساسيّةٌ من أجل الوجود الكلّيّ عمومًا، وأيّ وجود آخرَ يشتملُ عليه الكلّ بصورة خاصّة. وإذا وسّعنا فهمنا للمجتمع ليكونَ الجمعَ الإنسانيّ كلّه، عرفنا حينئذ معنى: «لا فضل لعربيّ على عجميّ، ولا لأبيض على أسود، ولا لأحمر على

أصفرَ...»، وعرفنا معنى: «إنّ في اختلاف ألوانكُم وألسنتكُم لآيات...»، ومعنى: «إنّا خلقناكُم من ذكَر وأنثى وجعلناكُم شُعوبًا وقبائلَ...»؛ فالغرضُ النّهائيّ من النّصوص الثّلاثة هو: إلاّ بالتّقوى؛ لقوم يعقلون؛ لتعارَفُوا... وليسَ يمكنُ لنا أن نضيفَ سوى هذه غايات للوجود البشريّ ممّا يناقضُها؛ إلاّ حينَ ننتقلُ من الوجودِ بمعناهُ الإنسانيّ وهو غايةُ الوجود؛ إلى الوجود بمعناهُ الاستئناسيّ الطّبقيّ: أغنياء وفقراء؛ أعراقٌ متقدّمة متفوّقة وأخرى متخلّفة والتّوراة سبقت النّازيّة في هذا؛ ذكور أقوياء متفوّقون قوّامون وإناث ضعيفاتٌ متخلّفات تابعات؛ أقوياء وضُعفاء...

إنّ الوجودَ الطّباقيَّ في أصله هو الوجودُ نفسُه؛ فلا بدّ للمختلف من نظيرِه وشبيهه وصنوه ليكونَ موجودًا، باعتبار القرين بالمقارن يقتدي؛ ولكن لا بدّ له أيضًا من مُختلف تمامًا عنهُ ليتمايزَ عنه، وإلاّ كانَ وجودُه ناقصًا غير قابل للانحياز من سواه؛ وهو ما تكلّم عليه الرّاغبُ الأصفهانيّ حين جعل الاختلافَ – بأيّ درجة كانَ حتّى يبلغ النّقيضَ – أصلُ الخلق، ولا بدّ للخلق منهُ وإلاّ كانَ في الخلق اختلال؛ فلو كانَ الخلقُ كلُّه من نمطٍ واحدٍ لاندحرَت الحكمةُ، والتبسَ الأمر.

لُعبة الألوان:

إذا كان تركيزُ الورقة فيما تقدّم على اللونين الأبيض والأسود، بوصفهما مثالين لثنائيّة ضدّيّة في الظّاهر اللغويّ، تكامليّة في العُمق الوجوديّ، فإنّ هذه الثنائيّة تصلحُ للنّظر في آليّات الخطابِ التي تتلاعبُ بالدّرجات اللونيّة الممتدّة طيفًا بين طرَفَيها.

ولعلّنا ننظرُ في طرفي الثّنائيّة وما بينهما من طيف (رماديّ) لبيانِ الأساس الذي تقومُ عليه لُعبة الألوان القائمةَ على التّكدير في جانب استمدادًا من التّاريخ الممتدّ المشتمل على بعض مناطق الكُدرة، والتّخفيف في الجانب الآخر اعتمادًا على الانعكاسات القائمة على التّكدير أصلاً؛ أي بتبييض صفحاتِ التّاريخ الكَدرِ أصلاً، لكنّ المشكلة هنا هي في آليّات الاختزال والتّكثيف والاستقطاعِ والتّرميز للتاريخ الممتدّ طويلاً في الماضي، وآليّات التّجاوُز والإخفاء والسّكوت التي يُعالَج بها التّاريخ الحاضر القريب؛ وكأنّنا نقفُ مباشرةً أمامَ عبارة (القرب حِجاب) من جديد!



1- في حالة الاستقطاب: يُصارُ إلى قسمة ألوان الطّيف الممتدّ بين طرفي الثّنائيّة بين الطّرفين؛ أي إلى تجاوُز الاختلافات اللونيّة بين طرف منها وما هو قريب منه، وبهذا تتشكّل كتلة لونيّة واحدة تسعى مكوّناتُها إلى تجاوُز الاختلافات غير الحادّة، وفي المقابل تتشكّل كتلة لونيّة أخرى بالطريقة نفسها. وتُستَحضَر في هذه الحالة كلّ الاختلافات القائمة بين الكتلتَين المتشكّلتين لتصبحَ خلافات، لا بين الطّرفين حسبُ، إنّما بين مكوّناتهما أيضًا. ولعلّ هذا يصلحُ في حالة مثل تشكُّل حلفي: وارسو، وشمال الأطلسي في حقبة ما بعد الحرب العالميّة الثانية مرورًا بالحرب الباردة امتدادًا حتّى سقوط الاتّحاد السّوفييتيّ وانهيار جدار برلين واندثار الكتلة التي كانت روسيا تتزعّمها قُبالةَ الولايات المتّحدة الأميركيّة. ولعلّ التّمثيلَ الرّمزيّ لها بثنائيّة: (الماركسيّة – الرّأسماليّة) في الفكر، أو (الاقتصاد الاشتراكيّ – الاقتصاد الحُرّ أو اقتصاد السّوق) في الاقتصاد، أو (المركزيّة – اللامركزيّة) في نمَط الإدارة يكون واضحًا. ويمكنُ التّمثيلُ لها لونيًا بما يأتي، غير متجاوزين ما سُمّي كُتلة عدم الانحياز:



2- في حالة الاستبدال والاستقطاع: يحاول المركز الوارثُ لمحور الاستعمار القديم والحديث (ما بعدَ الاستعمار) تحقيقَ انقلاب في المعادلة، بحيثُ يتلاعبُ بالتوازنات اللونيّة التي مثّلها الاستقطابُ آنف الذّكر؛ وذلكَ بناء على ما وردَ لدى فوكوياما وهنتنغتون من تحويل بوصلة الصّراع عالميّا بعد انهيار الحلف المقابل (وارسو). وقد شهدنا محاولات عابرة لشيطَنة الصّين مثلاً التي تمكّنت من تجاوُز بعض آثارها، وإن تكُن حتّى اللحظة واقعةً في تمَحوُر مشابه. غير أنّ وجهة الصّراع انحرفت ليكونَ الإسلامُ ممثّلاً للمحور البديل. أي إنّه جرى نقلٌ لمحوريّة الصّراع من فئة لونيّة إلى فئة لونيّة أخرى. وقد كانت العلامة البارزة في هذه الاستبداليّة هي أحداث 11 سبتمبر وما تلاها من إعلان الحرب على الإرهاب، وجعل الإسلام بوصفه دينًا في بؤرة الصّراع؛ فكلّ مسلم في هذه الحالة أصبح إرهابيّا أو مشروعَ إرهابيّ، وجرى التّركيز على النّصوص التي تَشي بذلك من القرآن والحديث والتّاريخ قديمه وحديثه. ولكي يتمكّن المحور المقابل من تحقيق إرباك في المحور الجديد النّاشئ قَهْرًا بوصفه العدُوّ أحدثَ فَرْزًا قهريًّا أيضًا تحتَ وطأة الاتّهام والتهديد بالعُنف والغَزو في الطّرف المقابل (الإسلام) حتّى تمكّن من قسمَته قسمين اثنين: محور تطرُّف، ومحور اعتدال؛ ونعرفُ الآنَ أنّ محور الاعتدالِ قُصدَ به الدّولُ التي تنتمي إلى النّهج الغربيّ في السياسة، وتطبّق رغباتها، بل تسعى إلى تحقيق مصالحها؛ أي إنّها انتقلَت بكليّتها نحوَ المحور المقابِل وإن كانت تنتمي شكليًّا إلى المحور الذي شُكّلَ قهرًا:



نجحت الولايات المتّحدة في المرحلة الأولى بعد انهيار الاتحاد السوفييتيّ في توجيه الأنظار نحو عدوّ جديد، وهكذا نقلت الكتلة اللونيّة التي تجسّد العدوّ إلى منطقة أخرى؛ وقد جرى ذلكَ بعدَ تفتيت الكتلة اللونيّة لحلف وارسو، ونقل مجموعة من دولها إلى منظومتها بحث أصبحت تلك الدّول جزءا من الاتحاد الأوروبيّ، وأصبح كثير منها جزءا من منظومة حلف النّاتو؛ فضلا عن نجاحها في تفتيت منظومة دول عدم الانحياز، وهكذا توزّعت دول تلك المنظومة لتكون جزءا من حركة الاستقطاب الجديدة.

كما نجحت في المرحلة التّالية في جعل الإسلام عدوّا مباشرا لكثير من دول المنظومتين اللتين نجحت في تفكيكهما (وارسو وعدم الانحياز)، فأوجدت نمطًا جديدًا من العداء الذي حازَت بها تقارُباً مع تلك الدّول، ومن ذلكَ مثلاً مشكلة إسلاميّي القوقاز والشيشان لروسيا، وتنظيم بوكو حرام في أفريقيا، وأكبر نجاح لها تمثّل في تنظيم القاعدة الذي أصبح يهدّد سائر دول العالم، فكانَ رأس الحربة التي تمثّل العدوّ الجديد (الإسلام)، فكانت الهجماتُ التي تلَت 11 سبتمبر تشمل مختلف دول العالم وفيها دول عربيّة هي نفسُها الدّول التي سُمّيت بعدُ دُوَلَ الاعتدال (السعوديّة؛ مصر؛ دول الخليج؛ الأردنّ؛ المغرب؛ تونس)، وكذلك بعض الدّول الأوروبيّة (بريطانيا؛ إسبانيا)...

لكنّ النّجاح الأكبر كانَ في شَقّ الحلف الجديد على نفسه؛ أي إنّها أجرت حركة استقطاب داخل المحور الجديد عن طريق عمليّة فرز معقّدة شديدة الاختلاط، جرى فيها عمليّات فصل جراحيّة أسالت كثيرا من الدّماء، لا سيّما اللعبُ على خُطوط التّماس والتّوتّر بين مكوّنات الحلف المصطَنَع إعلاميّا وفكريّا وعسكريّا (الإسلام)؛ ذلك لأنّه من الأصل لم يكُن حلفًا حقيقيًّا إنّما اصطنعتهُ الولاياتُ المتّحدةُ الأميركيّة عن طريق الدّمج الشّكليّ بين مكوّنات غير منسجمة أصلاً، بل إنّها

مكوّناتٌ مستقطَبَة داخليًّا، وبينها ما جرى صُنعُه على مدار عقدين من الزّمن بحروب واتّهاماتٍ واستعداداتٍ وتحالُفاتٍ واضحة.

لقد أعلنت الولايات المتّحدة سنة 2001 بعد 11 سبتمبر عن استراتيجيّتها في الحرب على الإرهاب الذي أُعلِنَ أيضًا أنّ تنظيم القاعدة يمثّله، وكان رئيسُها تحدّث عن حرب صليبيّة لتحقيق النّصر على الإرهاب والإرهابيّين، وفي الأوان نفسه جرى الإعلان عن تشكُّل محوَرِ الشّرّ في العالم ويضمُّ: كوريا الشماليّة، وإيران، وسوريا. ونتيجةً لاستراتيجيّة الحرب على الإرهاب التي دخلت فيها دول الخليج العربيّ، والسعوديّة، ومصر، والأردنّ، والمغرب، وتونس، وكثير من دول العالم، فقد تبيّن أنّ المقصودَ بالمحور الجديد ليسَ المسلمين جميعًا، ولا الدّول الإسلاميّة جميعها، وإنّما الدّول التي تُعارِضُ سياسات الولايات المتّحدة من الدّول الإسلاميّة... ولأنّ الاستقطابَ الجديدَ يحتاجُ إلى حدود فاصلة بين مكوّناته ليتمّ الفرزُ على أساسِها، نُظِرَ في مكوّنين أساسيّين: مكوّنات معاندة لسياسات أميركا، ومكوّناتٍ منسجمة مع سياسات أميركا، وهكذا أصبحت إيران مركز المحور المعاند، والسعوديّة مركز المحور المساند.

اختلافُ أمّتي نقْمَة والفوضى الخلاّقة:

قال تعالى في سورة البقرة: (كَانَ النَّاسُ أُمَّةً وَاحِدَةً فَبَعَثَ اللّهُ النَّبِيِّينَ مُبَشِّرِينَ وَمُنذِرِينَ وَأَنزَلَ مَعَهُمُ الْكِتَابَ بِالْحَقِّ لِيَحْكُمَ بَيْنَ النَّاسِ فِيمَا اخْتَلَفُوا فِيهِ وَمَا اخْتَلَفَ فِيهِ إِلاَّ الَّذِينَ أُوتُوهُ مِن بَعْدِ مَا جَاءتْهُمُ الْبَيِّنَاتُ بَغْيًا بَيْنَهُمْ فَهَدَى اللّهُ الَّذِينَ آمَنُوا لِمَا اخْتَلَفُوا فِيهِ مِنَ الْحَقِّ بِإِذْنِهِ وَاللّهُ يَهْدِي مَن يَشَاءُ إِلَى صِرَاطٍ مُّسْتَقِيمٍ) (البقرة، 213).

وإذا كانَ هذا شأنَ البشريَّة منذ كانت؛ أنّها كانت أمّةً واحدةً ثمّ انبثَّ فيها الاختلافُ وفق ما جاء في قراءات ابن عباس وأبيّ وغيرهما (فاختلفوا)، على ما فيهم من أهواء ومنازعَ ومصالحَ، فإنّ هذا الاختلافَ يبلغُ أحيانًا درجةَ التّناقُض في المصالح والأهواء، أي إنّ الاختلافَ يبلغُ درجةَ التضادّ، وهكذا تتكوّنُ ثنائيّاتٌ ضدّيّة إذا نُزِع الوفاقُ الذي هم عليه أصلاً.

وقد ورَثنا عن رسول الله صلّى الله عليه وسلّم حديثًا جميلاً في حقّ الاختلاف، مدارُه: (اختلافُ أمّتي رَحمَة)، مع التحوُّط بكثير ممّا قيل في شأن قوّة الحديث وصحّته وضعفه ووضعه.

ولعلّ فيما ذكره المفسّرون في شأنِ الاختلاف هنا، من أنَّه اختلاف تنوُّعٍ وغنىً وفائدة، وأنّه اختلاف في الفروع لا الأصول الكبرى، ولا في المسار العامّ لحركة الأمّة وأهدافها وتوجّهاتها وقيمها ومبادئها، فائدةً عامّةً تُبين معناه، وتحصُر أصوله التي تجعلهُ اختلافًا مفيدًا حيويًّا تتعدّد فيه الآراء ووجهات النّظر في القضيّة الواحدة بما يُتيحُ بلوغَ أحسن الوجوهِ فيها، وتنويع البدائل الممكنة بما يتّفق مع مصالح الأمّة كلّها بحيث يسهل اتّخاذ قرار ما في القضيّة، ويُتيح التنوّع في ظلّ الوَحدَة.

أي إنّ الأمّة، مع هذا الاختلاف الذي هو رحمة، تتّخذ لنفسها مظلّةً واحدةً في المبادئ والمسارات والقيم والغايات والمصالح، وهذه المظلّة هي الوحدةُ الجامعةُ التي تعترفُ بسائر ما يقع ضمنَها من مكوّنات، وتحترمُ توجّهاتها الجزئيّة وحراكَها الخاصّ، وتبذلُ في سبيل المحافظة عليها ما تستطيعُ لأنّ المُختلِفَ ضَمانٌ لبقاءِ المختلف معَه، وليسَ ضدًّا نقيضًا له.

إنّ أهل الجماعة والإماميّة والزّيديّة والإباضيّة والصّوفيّة في حالةٍ كهذه يمكنُ أن يشكّلوا مصدرًا ثريًّا بالاختلافات الفقهيّة، لكنْ في ظلّ أمّة جامعة تُهملُ في مبادئها وغاياتها أيَّ اختلاف لأنّه اختلافُ رحمة، ولا تنشأ بينهم أيّة حواجزَ في العلاقاتِ الاجتماعيّة والاقتصاديّة والقانونيّة، بوصفهم

أفرادًا يكوّنونَ أمّة، وبوصفهم جَماعات تكوّن مجتمعًا واحدًا قد يكون غيرَ متماثل، لكنّه مجتمع متجانس قادر على الإنتاج المعرفيّ الغنيّ، والقيميّ الغنيّ، والاقتصاديّ الغنيّ.

وبالطّريقة نفسها يمكن الحديثُ عن الأمّة الثقافيَّة الوجدانيّة التي تنتمي إليها مكوّناتها العرقيّة والدّينيّة والطّائفيّة والمذهبيَّة؛ فالمسيحيون والمسلمونَ والأكراد والعرب والتركمان والأمازيغُ والطّوارق وسائرُ الملل والنِّحَل يمكنُ أن يكوّنوا أمّة بالمفهوم الثقافيّ والسّياسيّ، ويمكنُ أن يشكّلوا معًا وحدةً جامعةً في المبادئ والغايات، ولا تعلو بينهم حواجزُ من أيّ لون من الألوان.

وقد يكونُ من الحصافةِ الحديثُ عن أنّ مفهوم الأمّة ليسَ بالضّرورة قائمًا على الوحدة الجغرافيَّة في الوطن، أي بتوحّد أجزائها بلا حدود مانعة، بل يمكنُ الحديثُ عن الأمّة مع هذه الحدودِ القائمة، بمعنى أنّ الدُّوَلَ الوطنيَّة القائمةَ منذ سايكس بيكو حتّى الآن – وهي التي يرادُ انهيارُها وقيامُ تشكيلات بديلة عنها – يمكنُ أن تشكّل وحدةً بينها في الغاياتِ والمبادئ؛ بل يمكنُ الانطلاقُ نحو غاية إنسانيّة كُبرى بوحدة مؤسّسة على العدالة والحقوق والمصالح المشتركة والقانون.

وهكذا يمكنُ النّظرُ إلى المكوّنات الوطنيّة داخل كلّ مكوّن من مكوّنات الأمّة؛ فالدّول الوطنيّة القطريَّة ليست قائمةً على شعوب متماثلة في الأعراق والأديان والطّوائف والمذاهب؛ بل إنّ بعض الدّول تضمُّ أطيافًا متعدّدة من كلّ لون، ومثّلُ ذلكَ العراقُ الذي يضمّ إثنيّات عرقيَّة: عربيَّة، وكُرديّة، وتركمانيّة، وآشوريّة، وفارسيَّة، وأرمنيَّة؛ وأديانًا: إسلامًا، ومسيحيَّةً، ويهوديَّة، وآيزيديَّةً؛ وطوائفَ: شيعةً، وسنَّةً، ولاتينَ، وأرثوذوكسَ، وكاثوليكَ، ... ويمكنُ الحديثُ داخلَ كلّ مكوّن من هذه المكوّنات بصورة من الصُّور نفسها؛ فالشّيعةُ في العراقِ مختلفو المشاربِ والرُّؤى والتوجّهات، وكذلك أهلُ الجماعة، والمسيحيّون...

فمتى عرفَ النّاسُ من خارج العراقِ في زماننا هذه المكوّنات؟ ومتى سمعُوا بخلافات بين سنّة وشيعة، أو بين عرب وأكراد وتركمان؟ ومتى صار للمسيحيّين مشكلةٌ في العراق؟ نعرفُ من أمرهم أنّ السنّة والشّيعة كانوا يتزاوجُ بعضُهم من بعض، وبينهم علاقات نسَب ومُصاهرة، ويعيشُ بعضُهم مع بعض، ويعملون معًا، ويقاتلون في الجيشِ معًا، ويتولّون الوظائفَ العامّة معًا... فما الذي حدثَ؟

كانَ انهيارُ الدّولة الوطنيّة تجسيدًا لزوال المظلّة الجامعة في المبادئ والغايات.

صحيحٌ أنّ الفئات المكوّنة كانت أحيانًا تشهدُ علاقاتُ بعضها ببعض شَحناءَ وتناحُرًا، لكنّ ذلكَ كانَ بسبب النّظام الذي يقدّم مكوِّنًا على آخر أحيانًا، ويتّكئ على شريحة دونَ أخرى... أي أنّ هذه المكوّنات لم تكُن تشهدُ تناحُرًا بينيًّا لأسبابِ ذاتيَّة، إنّما لأسباب موضوعيَّة لا سيّما حين يحسُّ بعضُها بتهديد لمصالحه أو وجوده؛ أي حينَ تنحسرُ المظلّةُ الجامعةُ عن ذلك المكوّن فيجد أفرادُه أنفسَهم في العَراء بلا حماية، وهكذا يتكتّلونَ من جديد طلبًا لحماية الوجود، وتحقيقًا للمصالح بعدالة من نوع ما.

لقد كان الاحتلالُ الغازي للعراق هو السّببَ الأساسيَّ في إزالة المظلّة الجامعة لمكوّنات المجتمع العراقيّ الذي كان متجانسًا إلى حدّ ما، فكسرَ ذلكَ التّجانُس، وأحسّ كلّ مكوّن بتهديد حقيقيّ لوجوده ومصالحه الخاصّة، ومن هنا استعادَ كلّ مكوّن روابطَه الجزئيّة الفئويّة الجهويّة الطائفيّة العرقيَّة المذهبيَّة، وبدأت الحواجزُ التي كانت شبهَ ممحُوَّة سابقًا بالتّنامي والعُلوّ حتّى أصبحت شبهَ حُدود فاصلة، وتعمّق التّهديدُ للوجود والمصالح فأصبحتْ أسوارًا عازلةً في ما يشبهُ العَزلَ العُنصريَّ؛ وقد شهدنا حراكًا من هذا القبيل لا سيّما في منطقة كركوك بصورة خاصّة، حينَما أخذ التهديدُ للقبائل العربيَّة والجماعة التركمانيَّة التي تسكنُ المحافظة يعلُو، فبدأت

هجرةٌ خارجيَّة منها إلى مناطق أخرى، رغبةً من الأكراد مثلاً في المحافظة على نقاء في هذه المنطقة الغنيّة بالنّفط، والتي فيها أغلبيَّة كُرديَّة، قُبالةَ ضُغوط الأتراك على أكراد تركيا، وضغوطِ العربِ على الأكراد... وقد شهدت مناطقُ أخرى في العراقِ محاولاتٍ مماثلةً من الشّيعة ضدّ السنّة، ومن السنّة ضدّ الشّيعة... حتّى في داخل بغداد نفسها، لخلقِ مناطقَ شبه نقيَّة...

أعودُ هنا مرّة أخرى إلى التفاعُلَين الجهنّميّين فيما يتّصل بالذرّة: الانشطار النّوويّ، والانصهار النّوويّ. وإلى الكيمياء في مسألة: التفاعُل الكيميائيّ بين العناصرِ لإنتاج مركّبات جديدة (كإنتاج الملح والماء من تفاعُل حمْض وقاعدة)، والتّحليلِ الكيميائيّ لتفكيكِ المركّباتِ وإعادتها إلى حالتها العُنصريَّة الأساسيَّة (كتحليلِ الماء كهربائيّا استقطابًا لإعادته مرّة أخرى إلى العُنصرينِ الغازيّين المكوّنين له: الهيدروجين والأوكسجين).

إنّ الاختلافَ الرّحمةَ هو اختلافُ الأمَّة، وليسَ اختلافَ مكوّناتها، بل تبايُن المكوّنات في بعض الخصائص، لكن معَ وحدَة الأمّة؛ أي تفاعُل هذه المكونات المختلفة في الخصائص من أجلِ إنتاجِ مركّب جديد، وبهذا تظلّ المكوّنات الأساسيّة موجودةً لكنّ مع اكتسابها صفةً جديدةً بوصفها تلتحمُ عضويّا في إنتاج مركّب جديد، بأواصر وعلاقاتٍ وروابطَ جديدة تختلفُ عن أواصرها وعلاقاتها وروابطها البينيَّة الأصيلة فيها؛ وهي بذلكَ تحقّق التّجانُسَ بما تزولُ روابطُها البينيّة الخاصّة، وبما تكتسبُ روابطَ جديدةً تمنحُها صفةً جديدةً في الوجودِ لها طابعُها المختلف. وهذه هي المظلّة الجامعة في المبادئ والغايات فيما يتّصل بالمكوّنات الأساسيّة للأمّة.

أمّا الاختلافُ النّقمةُ، فهو يماثلُ التّحليلَ الكيميائيّ لمكوّناتِ المركّب الواحد، وإعادته إلى العناصر الأساسيّة المكوّنة له. وهذا لا يتحقّق إلاّ بكسرِ العلاقاتِ والرّوابطِ والأواصرِ القائمة بين تلكَ المكوّناتِ في المركّب نفسه، ولا يتمّ ذلكَ إلاّ بالاستقطابِ أو الضّربِ إدخالِ المركّب في تفاعُل جديد... وأهل الكيمياء والفيزياء يعرفونَ هذا جيّدا.

إنّ تعريضَ المركّب لكسرِ الروابط بين مكوّناته الأساسيّة عبر عمليّة وسيطة قهريَّة، يعيدُ تلكَ المكوّناتِ إلى حالتها العُنصريَّة (من عُنْصُر)، وتبدأ تلك العناصرُ باستعادَة روابطها وعلاقاتها وأواصرها الخاصَّة، ويستعيدُ كلّ عنصرٍ منها صفاته وخصائصَهُ وروابطَه ولونَه وطبيعتَه، وتبدأ الحواجزُ العازلةُ بينهُ وبينَ سائر العناصر تعلو وتزدادُ وتترسَّخُ شيئًا فشيئًا حتّى تكتملَ عمليّة التّحليلِ (التّفكيك) طالما أنّ العمليّة الوسيطةَ القهريَّة ما زالت قائمةً، وطالما كانت الظّروف مواتيةً للتّحليل.

وأخطرُ ما في المسألةِ أنّ عودةَ تلكَ العناصر المكوّنة في الأصل للمركّب الذي جرى تحليلُه (تفكيكُه) لا يمكنُ أن تتمّ بسهُولة، إلاّ بعدَ تعريضها مرّة أخرى لتفاعُل كيميائيّ بظروف جديدة، وعبر عمليّة قهريَّة وسيطة جديدة، لإعادة إنتاج المركّب... غيرَ أنّ عمليّةَ التفكيك المعقّدة لمكوّنات (عناصر) متعدّدة كثيرة لمركّب ما قد تؤدّي إلى تفاعلات تركيبيَّة جديدة مختلفة في ظلّ ظروف مختلفة عن تلكَ التي أدّت إلى تكوين المركّب أوّل مرّة، وبهذا يصبح من المستحيل إعادةَ العناصرِ من جديد لتكوين المركّب نفسه؛ أو فلنقُل: يصبح من الصّعب والمعقّد جدّا فعلُ ذلك.

لقد قضى الغربُ زمنًا طويلاً وهو يدرسُ المكوّنات المركّبة لهذه الأمّة (إسلاميَّةً، وعربيَّةً)، منذ عهد الاستشراق الأوّل، فالثّاني فالحديث... وقضى زمنًا طويلاً وهو يتعرّف على النّسيج المكوَّن من تلك العناصر، والروابط القائمة بينها، ومواطنِ اتّفاقها، وعوارضِ اختلافها، والأحزمةِ النّاريَّة القارَّة تحتَ الرّماد فيها... ومن هنا كانت نظريَّتُه في الفوضى المُبدعة (الخلاّقة).

المقامة من حيث هي نوع أدبي

علاء الدين زكي



تمهيد: (نبتة المقامة)

المقامة فن أدبي عربي أصيل، ظهر في القرن الرابع الهجري على يدي أبي الفضل أحمد بن الحسين الهمذاني، الملقب ببديع الزمان (ت 398هـ)، ومنذ نشأة هذا الفن وهو يعتمد على أسس، رافقته طيلة رحلته، حتى العصر الحديث.

أول هذه الأسس هو ذكر الراوية والبطل، فالراوية عند بديع الزمان هو عيسى بن هشام، والبطل هو أبو الفتح الاسكندري، والراوية عند محمد المويلحي - في العصر الحديث - هو عيسى بن هشام، والبطل هو أحمد باشا المنيكلي، ولعل افتتاح المقامة بـ «حدثنا» أو «حكى» أو «روى» ومن ثم ذكر السند، متأثر بالأحاديث الشريفة، للتأكيد على صحتها ومصداقيتها.

والأساس الثاني هو ملازمة نص المقامة للسجع والمحسنات البديعية، ولا تعرف المقامة كمقامة إلا بلزومها ذلك، وفقاً للعصر الذي نشأت فيه، عصر الزينة والاختضاب.

أما الأساس الثالث - والأخير - فهو معالجة مشكلات المجتمع الاقتصادية والثقافية، وتبعاً لذلك تعددت مواضيع المقامة، وكان موضوع «الكدية» غالباً على باقي المواضيع، حتى إذا تبلورت الفكرة، وتم الغرض المرجوّ، ختمت المقامة بأبيات شعرية، تلخص الموضوع، وتنظم ما تناثر من أفكار.

فالمقامة من حيث النشأة التاريخية والتعريف والخصائص والتأثير في الأدب الأجنبي والتجنيس الأدبي، قد لاقت جهودا مكثفة على أيدي الدارسين، يهمنا منها - في هذا البحث - التجنيس الأدبي، بدراسة المقامة من حيث هي نوع أدبي، فنتساءل:

بماذا تأتلف أو تختلف المقامة عن القصة؟ وهل تعد المقامة قصة بالمفهوم الحديث للقصة؟ وإلى أي مدى تعتبر المقامة طرفة أو فكاهة أدبية؟ وهل نعد المقامة مسرحية، يقف أبطالها على المسرح وتصفق لهم الجماهير؟ وما علاقة المقامة بالشعر، الذي تكاد لا تخلو منه؟ وإلام يعود السبب في عدم الإقبال على تأليفها؟

باحث وأكاديمي أردني

يحاول هذا البحث أن يقدم إجابات تفصيلية عن هذه الأسئلة، تزيل اللبس عن المقامة، وتقدمها نبتة أدبية عربية، استوت على سوقها، فأزهرت على مر العصور، حاملة بذور بقائها وفنائها في آن معاً، فإذا بنا نراها ذابلة شاحبة، شأنها شأن أي فن من الفنون، يخدم زمنا ما، ويأذن بميلاد فن جديد، يخدم الزمن الجديد.

أولاً: بذور القصة

في العصر الجاهلي قصص غرامية كثيرة، ترددت أصداؤها في مطلع القصائد، فكثيراً ما بكى الشاعر واستبكى، وخاطب الطلول وطاف بها يبحث عن رؤى ذكرياته، يؤلمه الفراق، وتلوعه الحياة بما تفرض من بعاد.

وعلى مر السنين تجمعت في ذاكرة الرواة قصص البطولات وما يرافقها عادة من روعة الاستشهاد في سبيل القبيلة، وما يواكبها في الطرف الآخر من مرارة الهزيمة وذل الانكسار، ومازالت الأجيال تتلقى أخبار حرب داحس والغبراء، وحرب البسوس، وغيرهما من الحروب التي استعر أوارها حقبا طويلة.

وفي القرآن الكريم قصص كثيرة، خصوصاً قصص الأنبياء، ومنهم يوسف عليه السلام، إذ تعد قصته نموذجاً يشتمل على أغلب أركان القصة بمفهومها الحديث، من توطئة وحدث وشخوص وحوار وعقدة وحل.

وقد دارت على ألسنة الأعراب قصص ترامت إلينا عبر الأزمان، لعل أشهرها قصة قيس وليلى، وقصة قيس بن ذريح ولبنى، وقصة عروة بن حزام وعفراء، وغيرها الكثير.

وفي العصر العباسي خالطت الشعوب الإسلامية أفكار غريبة، فظهرت فلسفة ماني، وإباحية مزدك، وضعف الوازع الديني، وظهرت قصص من الأدب المكشوف ككتاب أخبار الغلمان، وغيره. ونشطت الترجمة فترجمت مجموعات قصصية مثل «كليلة ودمنة» و«ألف ليلة وليلة»، وغيرهما.

إن كل تلك القصص، على مر العصور السالفة لعصر البديع، تعد رافداً مهما من روافد البديع الثقافية، فتفاعلت في ذهنه حصيلة كبيرة من قصص التراث، فتفتق ذهنه عن هذا الفن، فن المقامة(1).

وبذلك يكون فن المقامات قد نشأ تدريجيا من رواية القصص والأخبار، إلى أن تكونت لدينا حكايات قصيرة مقرونة بنكتة أدبية أو لغوية عرفت باسم «المقامة»(2).

نخلص من ذلك إلى أن القالب القصصي في المقامة مستمد من قصص سابقة له، هذا من حيث الشكل، أما من حيث البناء الفني، فإنه «لم يكن للقصة قبل العصر الحديث – عندنا – شأن يذكر، بل كان لها مفهوم خاص لم ينهض بها، ولم يجعلها ذات رسالة اجتماعية وإنسانية.

ولا بد أنه كان للعرب حكايات يتلهون بها ويسمرون... ولكن مثل هذه القصص إذا كانت لها دلالة شعبية، فليست لها قيمة فنية حتى تعد جنسياً أدبياً»(3).

ثم إن القصة – قبل العصر الحديث – لم تكن تعني سوى «تتبع أثر المحكي عنه وسرده، وعلى هذا المفهوم استخدمها البديع في مقاماته»(4). ومع ذلك يبقى الخلاف بين مفهوم المقامة ومفهوم القصة الحديثة ليس كبيراً، كما سيتضح لاحقاً.

لقد تبنى البديع في كتابة مقاماته خطة فنية أقرب ما تكون إلى الأقصوصة، وهي تقوم على الخيال البحت، بحيث لم تكن تخضع لقيود الرواية التاريخية التقليدية التي تسربت إلى الأدب عن طريق التأثر بعلماء الحديث ورواته، وينطبق هذا على المقامات التي كتبت على طريقة البديع الفنية من بعده.

وبفضل ابتكار هذه الخطة الفنية في كتابة المقامة، أصبح هذا الفن أقرب ما يكون إلى فن الأقصوصة، وانفصل انفصالاً نهائياً عن دائرة الأحداث والحكايات الأدبية التي لم تكن لها خصائص ذاتية، دقيقة وثابتة تميزها، فتجعلها فناً أدبياً قائماً بنفسه على غرار فن المقامات مثلا(5).

يشرع الدكتور عبد الملك مرتاض في دراسة أهم مقومات القصة في مقامات البديع، ليوضح مدى تطابق المقامة مع القصة، وذلك وفق ثلاثة محاور(6):

الحبكة القصصية في المقامة:

يتبع البديع طريقة السرد في صياغة الحبكة، حيث يقف متفرجاً على سير الحوادث والشخصيات داخل المقامة، ولا يتدخل بوجه من الوجوه، ثم إن البديع كان يستخدم الحبكة البسيطة التي تقوم على سرد فكرة واحدة ومعالجتها، في كثير من الأحيان، كما نجد في المقامة المضيرية(7). فإن البديع أقامها على فكرة واحدة، متماسكة، آخذ بعضها بزمام بعض، وهي ثرثرة هذا التاجر البغدادي الذي كان لا يشتهي شيئاً، اشتهاءه الكلام، وحب الوصف، وسرد تواريخ الأشياء التي يملكها، والأحياء الذين له بهم صلة من الصلات. ولم يحاول البديع أن يعالج في هذه المقامة، التي قد تكون أحسن مقامة كتبت في العربية إطلاقاً في هذا الفن، أفكاراً رئيسية مختلفة، وهي خطة فنية متبعة اليوم في أنجع القصص.

وأحياناً كان يستخدم الحبكة المركبة، وهي التي تقوم على حكايتين أو أكثر، كما نجد في المقامة الحلوانية(8) مثلاً، فإنه تناول فيها فكرتين رئيسيتين، إذ أقام الجزء الأول من مقامته على خصام عمال الحمام مع عيسى بن هشام، وما نشأ عن ذلك من تدخل صاحب الحمام نفسه ليحكم بينهم.

ولكن المقامة لم تنته بانتهاء هذه الحادثة الأولى، بل إن عيسى بن هشام حين خرج من الحمام طلب إلى غلامه أن يأتيه بحجّام لا يتدخل فيما لا يعنيه، ويقوم بعمله خير قيام، فجاء بثرثار مهذار ينم كلامه عن حمق وجنون. فحبكة هذه المقامة مثلا حبكة مركبة، كما يقول نقاد فن القصة(9).

وليس هذا كل ما في الحبكة بل فيها أيضا جانب قيم لا بد من الوقوف عنده، وهو ما يسميه نقاد فن القصة بـ «التوقيت والإيقاع». والتوقيت في فن الحبكة القصصية، هو عبارة عن كيفية سير الحوادث داخل العمل القصصي، وقد وجدناه في المقامات البديعية يتخذ شكلين مختلفين: بطيئاً، كما يتجلى ذلك في المقامة البشرية(10). التي تمتد الحوادث فيها من حيث زمانها بعض الامتداد، بل تمتد أياما طويلة، حيث أن بشر بن عوانة يسافر، أو يزمع السفر إلى خزاعة؛ ليحصل على ألف ناقة منها، من أجل أن يقدمها في مهر ابنة عمه فاطمة الحسناء، ويمضي في طريقه زمنا إلى أن يمر بأسد ضار كان يقطع الطريق على المسافرين، فتمكن من قتله، بعد مصارعة عنيفة، ثم يكتب رسالة شعرية بدم الأسد إلى ابنة عمه، ويمضي في طريقه البعيدة إلى أن يمر بحية خبيثة، وقد كانت هذه الحية تؤذي المسافرين بل تقطع عليهم طريقهم فلا يجرؤون على عبوره، ولكن عمه يلحق به في محاولة لإنقاذه من شر الحية، فيجد بشراً قد قتلها، فيعودا معاً، فيعترض سبيلهما فتى من الفرسان الشجعان، وتقع معركة يتغلب فيها الفتى الفارس المجهول على بشر بن عوانة، ويتضح في آخر الأمر أن الفارس المجهول لم يكن إلا أحد أبناء بشر، وأن هذا الفتى كان يهوى فاطمة التي كان يهواها أبوه أيضاً، فيقرر الأب أن يزوج ابنه من هذه الفتاة ، نازلا عن حقه فيها.

ويتخذ التوقيت أحياناً عند البديع شكلاً سريعاً، كما نجد ذلك واضحاً في المقامة المضيرية التي تمر حوادثها سريعة متتالية في سرعتها، بحيث لا تكاد تتجاوز في مجموعها مقدار ساعة من الزمن.

أما من حيث الإيقاع، وهو: التغير الموجي في القصة(11) أو ما يمكن أن يسمى بتجدد المناظر من الناحية المادية، وتلون الأفكار والعواطف من الناحية النفسية، فلا تخلو منه المقامات القصصية للبديع.

ومثال ذلك في المقامة البشرية، إذ نجد عم بشر بن عوانة، إنما يطلب مهراً غالياً في ابنته فاطمة، لما كان يعلم من خلاعة ابن أخيه وبطشه وسوء أخلاقه، فطلب إليه من المهر ما طلب، وطمعاً في أن يهلكه الأسد أو تقضي عليه الحية، ولكن العم لا يكاد يقرأ الرسالة الشعرية حتى يندم على ما ورطه فيه ابن أخيه الشجاع، فيلهب ألهوب فرسه ليلحق به قبل أن تهلكه الحية.

وهذا تغير عاطفي حدث داخل هذه المقامة، ولم يكن متوقعا في بدايتها.

الشخصيات في المقامة:

كانت مواقف البديع من شخصياته تتغير بين مقامة وأخرى، فبينما نجده أحياناً يسمو بشخصيات مقاماته إلى درجة علياً، كما يتجلى ذلك في المقامة الجاحظية(12)، حيث الاسكندري فيها ناقد عالم بفنون القول الجميل، كما نجد الاسكندري نفسه في المقامة المضيرية سيداً وقوراً، فإننا نلفيه يزدري هذه الشخصيات ويحتقرها، ويسخر منها، كما نجد في المقامة الدينارية (13) التي يجعل البديع فيها الاسكندري من جلساء الشحاذين المحرومين ببغداد، فيمر بهم عيسى بن هشام، فيخطر له خاطر غريب، وهو أن يبذل ديناراً، لأشحذ تلك الجماعة لساناً، فيزعم الاسكندري أنه هو، ويزعم شحاذ آخر، بل إنه هو، فيقول لهم عيسى بن هشام: «ليشتم كل منكما صاحبه، فمن غلب سلب، ومن عز بز»، فيضطر الاسكندري، وهو الشحاذ الحريص على المال، إلى شتم صاحبه شتما قبيحا مقذعا، فيجيبه الشحاذ الآخر بشتم أقبح منه و أقذع.

يدل ذلك على أن البديع لم يكن يحترم شخصياته ويحبها دائماً، بل كان يعقها ويثور عليها، ويسخرها للاستهزاء بها(14).

ونجد البديع يقف موقفاً محايداً بحيث لا يريد لشخصياته لا الخير ولا الشر، كما يتضح لنا من المقامة الموصلية(15) التي يضرب في الجزء الأول منها الاسكندري وصاحبه عيسى ابن هشام ، ضرباً شنيعاً، فينجوان ولا يكادان، ولكنهما آخر الأمر يجنيان خيراً كثيراً بفضل ما دبراه من حيل.

إن شخصيات المقامة عند البديع بسيطة جداً، مرحة أبداً، لا تتحفظ في النقد حين تريده، ولا في الجرح والسخرية حين تبغي إليهما سبيلاً، وطبائعها لا تكاد تتغير بالرغم من كل شيء، فالاسكندري هو هو ، من حيث جوهر شخصيته، في كل مقامة ، فشخصياته كما يقول علماء فن القصة، ثابتة لا نامية(16).

والشخصيات الرئيسية عند البديع لم تكد تتجاوز بضع شخصيات أقام عليها مقاماته المختلفة كلها، وأهمها: الاسكندري نفسه، ثم عيسى بن هشام الذي كثيراً ما يقوم بالدور الرئيسي في المقامة حسب ما نجد في البغدادية، ثم التاجر البغدادي الثرثار، الذي يقوم بدور البطولة في المضيرية، ثم شخص أطلق عليه بشر بن عوانة في البشرية، ثم صاحب الحمام في الحلوانية.

أما الشخصيات الأخرى فإنها على كثرتها في مقاماته، واضطرابها فيها هنا وهناك، فإنها ثانوية، والبديع لا يعنى بها، بحكم أن كثيراً من مقاماته كتبت في صورة أقاصيص مركزة.

ومما يتصل برسم الشخصيات الحوارُ في العمل القصصي، ولم يكن البديع يكثر منه ويقحمه أنى اتفق له، بل كان يتخير له مواضعه، فيحسن في المقامة ويتخذ مكانه المطلوب فيها.

كان البديع يتخذ من الحوار مدرجة لانسياب العمل القصصي داخل المقامة، كما نجد ذلك في الأسدية(17) مثلاً، إذ يسير الحوار حسب تغير المواقف، ويمهد لسير الحوداث تمهيداً طبيعياً، قائماً على حبكة قصصية بارعة، ففي قول اللص أول الأمر: «ألا تقيلون في هذا الظل، على هذا الماء العذب؟»، حلاوة ولين ورقة، أما عندما خاطب ابن هشام وقد تكشفت نيته في السلب والنهب: «اسكت يا لكع»، فإن قوله قد اخشوشن وقساً وغلظ.

إن الحوار في المقامات البديعية القصصية، يعبر عن نفسيات الشخصيات تعبيراً ملائماً كل الملائمة للمواقف التي تعالجها المقامة، من أجل ذلك، كان هذا الحوار حياً، رشيقاً، خفيفاً، يضفي على المقامة روعة فنية ، لا تقل عن أي روعة فنية نجدها في حوار آخر، في عمل قصصي ناجح.

أما قضية المكان والزمان أو البيئة، فإن البديع لم يكد يعيرها كبير اهتمام، وإنما كان اهتمامه مصبوباً على رسم الشخصيات، وعلى أن وصف البيئة: وجوده أو عدمه، ليس مما يقلل أهمية حظ القصة في المقامة عند البديع، فإن كثيراً من الكتاب إلى اليوم، لا يعنون بوصف البيئة في قصصهم، وإنما يعنون برسم نماذج من الشخصيات الحية(18)، وكذلك كان البديع.

العقدة في المقامة :

العقدة في مقامات البديع القصصية متينة، قوية، لا تقل عن أية عقدة في أي عمل قصصي فني، وهي تقوم أحيانا على الصراع الحاد، كما نجد ذلك في المقامة الأسدية التي يبلغ فيها الصراع غايته، فتزهق أرواح، وتحدث مصادمات عنيفه بين الشخصيات، لأن القارئ لا بد أن يتطلع إلى معرفة مصير عيسى بن هشام، وقد قتل اللص أحد أصحابه وشد أيدي الآخرين. ومثل ذلك يقال في البشرية التي تقوم العقدة فيها على حب معرفة مصير بشر بن عوانة، وقد ذهب إلى قتال الأسد، ثم الحية، ثم قتال هذا الفارس المجهول، وهذا الصراع الفني العنيف هو الذي يقوي العقدة القصصية، ويكثر من نجاحها.

بيد أن العقدة القصصية في المقامات البديعية، لا تقوم أحيانا على صراع البتة ، وإنما تقوم على مجرد حب التطلع، كما في المقامة المضيرية، إذ تقوم العقدة على سوء التفاهم بين الشخصيتين فيها: أحدهما يريد أن يتكلم فقط –التاجر-، والآخر يريد أن يأكل فقط –الإسكندري-.

إن معظم المقامات تنتهي بنهاية واحدة، ولكن ذلك ليس مذمة، ولا يمكن أن يضعف من قوة العقدة فيها، إذ إن طريقة معرفة البطل وصفاته ومصيره من أول القصة، تعد سبقاً للأدباء العرب عن أدباء الغرب، وهم الذين أصبحوا يكتبون أقاصيص على هذه الطريقة، ويصورونها أشرطة تمثيلية.

ويتلخص رأي الدكتور عبد الملك مرتاض، في أن بعض المقامات تشتمل على العناصر القصصية الرئيسية، وهي: الحبكة والشخصيات والعقدة، ومثال ذلك المضيرية والبشرية والحلوانية والدينارية والجاحظية والأسدية والبغدادية والموصلية وغيرها.

ويؤيده فيما ذهب إليه، الدكتور محمد رشدي حسن، إذ يدرس أركان القصة المتحققة في المقامة من: الموضوع وفكرته وهدفه، والشخصيات وحوارها، والعقدة وحلها، ليخلص إلى أن بعض المقامات بها بذور القصة الحديثة، فيضيف إلى المقامات القصصية السابقة كلا من: الأصفهانية والأرمنية والصيرمية والخمرية والمطلبية(19).

ويؤيدهما كذلك الدكتور مصطفى الشكعة، فيعتبر محاولة البديع في مقاماته أول محاولة عرفت في العربية لكتابة

القصة، ويدرس المقامة من خلال أصول القصة الناجحة التي تعتمد على العقدة والغرض وعنصر الحركة والمفاجأة وتسجيل ألوان من الحياة الاجتماعية، فتتحقق لديه تلك الأصول في بعض المقامات مثل : الموصلية والحلوانية والأسدية والبشرية، ومن ثم صرح بأن بديع الزمان هو الرائد الأول للقصة العربية(20).

إن كلا من هؤلاء الباحثين الثلاثة، قد وقف موقفاً متوسطاً، ذا حيطة وحذر، فلم يعدّوا من جنس القصة إلا مقامات معلومة، بعنواناتها، ومعظمها كان من تدبيج البديع نفسه(21). وباحثون آخرون عدّوا المقامة قصة أو أقصوصة، فهذا مارون عبود يصرح بأنها قصة «والفرق بينها وبين قصص اليوم، كالفرق بين هندامك أنت وهندام جدك –رحمه الله– ورحمني معه، ولكن ليست كل مقامات البديع قصصاً، فقسم منها لا شيء، والقسم الآخر شيء عظيم، وحسب الرجل ما خلف، إنه لفنان بديع»(22).

بينما يعد أحمد علبي البديع صانع أقصوصة، ويمثل على ذلك بالمقامة الحلوانية، ثم يقول: «ولنزيد الأمر وضوحا نطرح على المتلكئين بين لا ونعم التعريف المتعارف عليه لفن الأقصوصة فنقول: الأقصوصة تقوم على تصوير مشهد عابر، أو إيراد موقف يتحلى بنكتة شفافة، أو رسم سلوك قد يصدر عن إنسان في فترة ساخرة حرجة، فالأقصوصة هي لمسة قصصية فنية»(23).

والرأي ذاته، هو ما قال به الدكتور زكي مبارك، من أن فن المقامات هو أظهر أنواع الأقاصيص في القرن الرابع الهجري، وهو «القصص التي يودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبية، أو فلسفية، أو خاطرة وجدانية، أو لمحة من لمحات الدعابة والمجون»(24).

وكذلك فإن الدكتور محمد نجم يعد كتّاب المقامات هم أول من حبا نحو الأقصوصة، لكنه يعد العنصر القصصي فيها ضعيف، إذ إنها تخلو من أهم مقومات الأقصوصة، وهي الحادثة الواحدة، كما أنها تخلو من الشخصيات القصصية الحية، كما أن أسلوبها المقيد المتكلف يذهب ببقية الحياة الباقية فيها، وبوحدة تأثيرها في نفس القارئ وهذا لا ينفي أن هناك مقامات – كالمضيرية لبديع الزمان – بلغت مبلغاً كبيراً(25).

إذن، ليست كل مقامة تصلح لأن تكون قصة، أو حتى أقصوصة، فهل ضل الباحثون في مقارناتهم تلك؟ يجيبنا الدكتور شوقي ضيف، وهو يتحدث عن المقامة، قائلاً: «وعمي على كثير من الباحثين في عصرنا، فظنوها ضربان من القصص، وقارنوا بينها وبين الأقصوصة الحديثة، ووجدوا فيها نقصاً كثيراً، وهذا حمل لعمل بديع الزمان على معنى لم يقصد إليه، فكل الذي قصده أن يضع تحت أعين تلاميذه مجاميع من أساليب اللغة العربية المنمقة، كي يقتدروا على صناعتها، وحتى يتيح لهم أن يتفوقوا في كتاباتهم الأدبية... فالقصص فيها ليس أساساً، وإنما الأساس العرض الخارجي والحلية اللفظية. وكان لذلك وجه من النفع فإن الأدباء انساقوا إلى الثروة اللفظية، وأخذوا يبتكرون صوراً جديدة للتعبير ولكن في حدود سطحية، وكأنهم ألجموا عقولهم وأطلقوا ألسنتهم، فلم يتجهوا بالمقامة إلى وصف حوادث النفس وحركاتها، ولا إلى العكوف على الوجدانات والمشاعر والعواطف وتحليلها(26)، وإنما اتجهوا إلى ناحية لفظية»(27).

وعند عقد المقارنة بين القصة والمقامة، بغية معرفة الفوارق بينهما، فإنا نجد التنويع في المواضيع هو من أصول الأقصوصة، بينما ألفت أكثر المقامات على موضوع واحد هو «الكدية »، وليس التنويع في حيل الاسكندري سوى تنويع فرعي لا يخرج عن دائرة التكدية.

ولا تهتم المقامة إلا في حياة البطل، وتهمل ما سواه من الأشخاص الذين يلتقيهم، فلا تبين علاقته بهؤلاء الأشخاص،

إلا بعبارات عامة مبهمة، تطلعنا على وقوعهم في شَرَكه، ولا يكشف لنا من نفسياتهم سوى جوانب باهتة لا يعتد بها، وهي بهذا التركيز على البطل –أبو الفتح الإسكندري– تجعل المواقف أو الحوادث التي يتعرض لها متشابهة تشابها كلياً في بعض الأحيان، بينما تستقل كل أقصوصة بأشخاصها وحوادثها الخاصة.

والمقامة في عرضها لتصرفات البطل ومزاياه من احتيال وفصاحة وذكاء وجرأة لم تعرض لرسم تطور نفسيته، ولم توحد بين سجاياه وتصرفاته في لوحة واحدة، أو عدة لوحات تقر في ذهنك فكرة عامة شاملة عن شخصيته.

من ذلك كله يتضح أن الحوادث والتصرفات التي تبنى عليها الأقصوصة قلما قصد إليها البديع، وإنما كان هدفه هو تبيان الحيلة التي يصطنعها بطله في الوصول إلى غرضه من الكدية، وإظهار مقدرته في اللغة وفنون المعرفة.

ثم إن أسلوب المقامات لا يداني من قريب أو بعيد أسلوب الأقصوصة، فهو أسلوب كثيف، لا يراعي البساطة في السرد، والسهولة في الأداء القصصي(28).

قد تؤلف القصة لندرك حقيقة ما، أما في المقامة فإن الحقيقة مشوهة، إذ يسمح لنا بادراكها من خلال وجهات نظر الشخصيات فقط، وهكذا فقد شوّهت الحقيقة لنا بمجاراتهم في الزاوية التي يرونها منها. ولذا، فالعالم كما يقدم لنا عالم ذاتي، عالم ليس هو العالم الذي يخبرنا العقل به، ولكن كما يتصور الإسكندري وعيسى وجوده، مع كل نقائصهما. ولأنهما رجلان محتالان، يسلبان الناس أموالهم بعد كسب ثقتهم، ولأن إدراكهما الحقيقة سطحي، فنحن مدعوون لأن نشك في قبولهما لها. وهما لا يتعلمان أبدا، في حين أنه يطلب إلينا أن نستخلص استنتاجات معينة من فشلهما، وعلى المستوى الأبسط فنحن قراء سرعان ما نتعلم أن نتوقع حقيقة أن المتحدث الفصيح الذي يظهر في مقامة إثر مقامة سيكون الإسكندري حتما، ولكن عيسى لا يتعلم أبدا فهو يواصل الوقوع ضحية لمن يخدعه، بعد وقت طويل من تعلمنا ألا نثق بالمظاهر(29).

وبالرغم من أوجه التآلف بين المقامة والقصة، فإن بعض الباحثين ينفون ذلك بالكلية، لأن المقامات «وضعت في شكل حوار قصصي، لكن هذا الحوار يأتي على الهامش لأن القصد الأول في ذهن المؤلفين كان الإتيان بمجامع من الألفاظ، والأساليب التي تشد السامعين»(30).

وهذا ما ينادي به الدكتور سيد حامد النساج، إذ إن «الخطابية والمباشرة والاستشهادات الطويلة المملة لا يمكن أن تكون من سمات القصة القصيرة الجيدة... القصة القصيرة تقوم على الانتخاب من الواقع، ودقة الأسلوب، والحوار المركز الحي، والصراع الدرامي، الذي ينمو بالحدث، أو يصعد بالفكرة، أو يجلي جوانب خفية من الشخصية، ولا بد لكل قصة قصيرة من أن تكون لها وحدتها الخاصة، حيث يلتحم الشكل والمضمون معاً، أما إذا تكررت الصور –كما في المقامة– وإذا تشابهت الشخصيات، وأعيدت الاستشهادات، وحامت الموضوعات في حلقة واحدة مفرغة، وسجل كل ذلك بلسان واحد لا يتبدل، وتشبيهات لا تتنوع، فأين يكون الفن المتجدد إذا؟ وأين هي العلاقة بين المقامة والقصة القصيرة؟»(31).

ويؤيده في ذلك محمود تيمور، إذ يصرح بأن المقامة «ليس لها أي قيمة قصصية، وإن كانت وضعت في القالب القصصي، لأنها خلت من أهم مميزات القصة، وهو الحادثة أو العقدة، كذلك خلت من الشخصيات الروائية الممتازة، وتحليل نفسياتها، ودرس أخلاقها»(32).

وخلاصة القول أن المقامة تأتلف مع القصة في بعض الخصائص، ويتجلى ذلك في عدة مقامات، وليس في كل

المقامات، مما يعني أن المقامة تحمل بذور القصة، وليست بقصة.

وكان من الممكن لفن المقامات أن يوم مقام القصة في الآداب الغربية، «لولا أنه انحرف عن نقد العادات والتقاليد والقضايا العامة الى المماحكات اللفظية، والألغاز اللغوية، والأسلوب المتكلف الزاخر بالحلى اللفظية التي لا تعود على المعنى بطائل يذكر»(33).

ثانياً: بذور الفكاهة

وجدت في العصر العباسي ظواهر كثيرة ساعدت على ازدهار فن الفاكهة، ولعل أهمها هو رقي العقلية العربية التي استطاعت استيعاب الفكر الجديد، وما رفدتها به الحضارات الأخرى.

وتنوعت مصادر الثقافة في تلك الفترة، ونمت ثقافة الفرد وتعاظمت، ورفدت الثقافة العربية بروافد جديدة نالت قبولا من جهة ورفضا من جهات أخرى، مما ولد احتكاكا ثقافيا جعل هذا الفن يزدهر.

إن مجتمعا كالمجتمع العباسي يجتمع فيه العديد من التناقضات لحري به أن يشهد نمو أدب الفكاهة والسخرية، فالمذاهب الدينية تتصارع، والعرب والشعوبيون يسخر بعضهم من بعض، وصراع الطبقات يغذي هذا الاتجاه، ليولد ذلك كله أدبا فكاهيا يوجه ويسخر وينتقد.

ولقد كان الطابع المميز لهذا العصر هو التثقيف والتعليم، ولكن هذه الغاية كانت تغلف بقالب فكاهي أو قصصي لتطرد الملل، أو لتموه على السامع، أو لأن هذا الأسلوب يروق للسامع. وكان من جملة المؤلفات في أدب الفكاهة والسخرية، مقامات بديع الزمان الهمذاني(34).

لقد وصف بديع الزمان بأنه: «خفيف الروح، حسن العشرة، ناصع الظرف»(35)، وله قدرة خارقة على بعث الفكاهة، وانتزاع الضحك من أعماق القلب. نلمس ذلك عند استعراض رسائله، أما مقاماته فهي أكثر فكاهة وأوفر مرحاً وإضحاكاً، ومثال ذلك في المقامة الحلوانية»(36).

إذ يبدؤها عيسى بن هشام بوصف الحمّام والحجّام وصفاً فكهاً خفيفاً، فقد دخل الحمّام، وقصّ كيف لطّخ الرجل رأسه بالطين لكي يحجزه لنفسه، ثم يجيء الثاني ويدلكه دلكاً شديداً، ويغمزه غمزا يهد أوصاله ، ثم كيف اختلف الرجلان عليه، كل يدعيه لنفسه لكي يفوز بالأجر، كان ذلك انتقالاً بالقارئ من الإحساس بالفكاهة إلى الابتسام.

ثم يصور المشاحنة بين الرجلين أمام صاحب الحمّام، وكل يدعي الرأس لنفسه، هذا يقول أنا صاحبه لأني لطّخت طينه، والثاني يقول بل أنا مالكه لأني دلكت حامله وغمزت مفاصله، فهذه المشاحنة الضاحكة ضرب جميل من ضروب النزعة الفكاهية.

والأدهى من ذلك أن يطلب صاحب الحمّام من عيسى بن هشام أن يشهد الحق فيما إذا كان رأسه يخص أحد العاملين، فيدهش عيسى هذا الأمر ويستنكره، ويقسم أن الرأس رأسه قد صحبه في الطريق، وطاف معه بالبيت العتيق، فيستنكر صاحب الحمّام من عيسى هذه الشهادة – الزور – ثم يردف قائلا له: اسكت يا فضولي، وتلك ولا شك محاورة ضاحكة خفيفة الروح .

ثم هذا التخريف الرهيف العذب البليغ من الحجّام الذي زار «قم» وصلى بها التراويح بين أهل السنة والجماعة. وليست «قم» إلا مدينة شيعية متعصبة، ثم يغرق الحجّام في تخريفه ذاكراً مد النيل، وإغراق القناديل، ويعلم الله والناس ان النيل بمصر لا بعراق فارس، وأن القناديل لا تضاء في «قم» إذ ليس

بها صلاة تراويح، ولا إضاءة مصابيح. كل هذا يصور مبلغ قدرة البديع على خلق الفكاهة وصياغتها وعرضها(37).

وهو ما يؤكده غير واحد من الباحثين، فالفكاهة في المقامة الحلوانية، فكاهة فنية ناجحة، «قصد صاحبها إلى صياغتها فأنزلها في حبكة حية، ورمى إلى أن تحرك أعماقنا بمتعة هي وراء الحروف والجدار اللفظي للكلمات»(38)، أو كما يقول الدكتور زكي مبارك: «وللقارئ أن يتأمل الدعابة في هذه الأقصوصة، فإنها غاية من الظرف»(39).

ومن الأمثلة على المقامات الضاحكة(40)، المقامة البغدادية(41)، وهي ضرب خفيف الروح من ضروب الفكاهة، التي يصورها البديع على لسان رجل محتال هو عيسى بن هشام الذي استغل سذاجة السوادي وأفهمه أنه صديقه، وصديق أبيه وتصوير البديع استدراج عيسى للسوادي تصوير لطيف بارع، حتى ظن السوادي الساذج المغفل أنه مدعوّ على مائدة الصديق عيسى بن هشام، فلم يعارض في كثرة المشترى من أنواع الطعام الفاخر بالثمن الموجع، ولم يعلم أنه الغارم في النهاية.

وتنتهي المقامة الضاحكة المضحكة، بأن يحتال عيسى بن هشام حتى يهرب من السوادي المغفل، الذي يستبطئ عيسى فيهم بالانصراف وحيداً، فيطالبه الشوّاء بثمن الطعام فيجيب بكل سذاجة وغفلة، أنه أكله ضيفاً، فيكون نصيبه اللكم واللطم من الشوّاء الذي يصيح مستنكرا: هاك ومتى دعوناك؟ فيدفع السوادي الثمن، وهو نادم متحسر حزين.

وفي المقامة الدينارية(42) مهاجمات بين شخصين متسابقين على دينار يعطى لأيهما أشتم من صاحبه، ولقد أورد البديع في هذه المقامة طائفة من الشتائم المقذعة المنتقاة، ولو أن بها كثيرا من الفكاهة اللطيفة مثل قول أحدهما: يا أم حبين، يا رمد العين، يا غداة البين، يا فراق المحبين، يا ساعة الحين، يا مقتل الحسين، يا ثقل الدين... فيجيب الثاني إجابات لاذعة، بشتائم مقذعة منها: يا زوال الملك، يا هلك الهلك، يا أجر من قلس، يا أقل من فلس...

ومن أجمل ما كتب البديع في الفكاهة، المقامة المضيرية(43)، التي يصور فيها ثرثرة رجل دعا أبا الفتح الإسكندري إلى أكلة مضيرة، ثم أخذ يثرثر ثرثرة طويلة ممعنة في الطول، ثقيلة ممعنة الثقل، يصف زوجته وجمالها وطاعتها ورقتها وبراعتها في الطهي، ثم داره وكيف اشتراها وحيطانها وحصيرها والنجار الذي يصنع أخشابها واسمه وحذقه والخوان والغلام والطست والإبريق، حتى لم يترك ما يخطر على البال إلا فصل تاريخه تفصيلاً، ففكر الضيف في الهروب واحتج بحاجة يقضيها، وهنا تحدث الطامة الكبرى حيث يصف المضيف الكنيف (الحمّام) بأنه يزري بربيعي الأمير وخريفي الوزير، أعلاه مجصّص، وأسفله مصهرج، وسقفه مسطح، قد فرشت أرضه بالمرمر، يزل عن حائطه الذر فلا يعلق، ويمشي على أرضه الذباب فيزلق... حينئذ يضيق ذرع الضيف، وينفذ حلمه، ويجري نحو الباب لأنه لم يكن قد وضع الكنيف في الحساب، فيجري المضيف وراءه، ويطارده صائحاً: يا أبا الفتح المضيرة، فيردد الصبيان صياحه وقد ظنوا أن هذا هو اسمه، وذلك هو لقبه، فيأخذه الضجر، ويرمي أحدهم بحجر، فيلقى الحجر بعمامته، فيغوص في هامته، فتأخذ أبا الفتح النعال، بما قدم وحدث، وينال من الصفع ما طاب وخبث، ثم يحشر إلى الحبس فيقيم فيه عامين بسبب مضيرة النحس، فينذر ألا يأكل مضيرة ما عاش.

«إن هذه المقامة من أجمل وأطول وأرق وأفكه ما كتب البديع، وهي فكهة كل الفكاهة تأخذ بمجامع القلب، فتهزه من الضحك هزا يمسح عنه المتاعب والآلام»(44).

عبر هذه المقامات الأربعة: الحلوانية والبغدادية والدينارية والمضيرية، نكشف عن الفكاهة في المقامة، ولكن ذلك لا يطّرد في كل ما كتب من مقامات، مما يعني أننا لا نستطيع أن نعد المقامة فنا فكاهيا، إنما هي تتضمن بذور الفكاهة، وحسبنا أننا نتعلم ونضحك ونستمتع في الوقت نفسه.

ثالثاً: بذور المسرحية

يمكن القول -بكثير من الوثوق- إن العرب، والشعوب الإسلامية عامة، قد عرفت أشكالا مختلفة من المسرح، ومن النشاط المسرحي لقرون طويلة، قبل منتصف القرن التاسع عشر.

وإذا مررنا بسرعة على الطقوس الاجتماعية والدينية التي عرفها العرب في شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام، والتي لم تتطور إلى فن مسرحي، كما حدث في أجزاء أخرى من الأرض، فسنجد ثمة إشارات واضحة على أن المسلمين أيام الخلافة العباسية قد عرفوا شكلا واحدا على الأقل من الأشكال المسرحية المعترف بها وهو: مسرح خيال الظل.

وشكل آخر يمتاز بالرتابة، ويتمثل في جلوس الخليفة على عرشه، وهو مشهد حافل بالألوان والأضواء والحركة المرتبة من قبل، إذ يجلس الخليفة على كرسي مرتفع في عرش أرمني من الحرير أو الخز، ويلبس قباء أسود من الحرير، وعلى رأسه عمامة سوداء، ويتقلد سيف رسول الله -صلى الله عليه وسلم-، ويلبس خفا أحمر، ويضع بين يديه مصحف عثمان، وعلى كتفه بردة النبي - صلى الله عليه وسلم-، ويمسك بقضيب. ويقف الغلمان والخدم من خلف السرير وحواليه، متقلدين السيوف، وفي أيديهم بعض أسلحة الحروب. وكان يقوم من وراء السرير وجانبيه خدم صقالبة، يذبون الخلفية بالمذاب المطعمة بالذهب والفضة، وتمد أمامه ستارة ديباج، إذا دخل الناس رفعت، وإذا أريد مدت.

فهذا منظر مسرحي لا شك فيه، لم تغب عنه حتى الستارة، ترفع إذا بدأ المشهد بدخول الناس، وتمد أمامه مؤذنة بانتهاء اللعب، إذا ما شاء المخرج والممثل الأول في المشهد(45).

إن شيئاً من النشاط المسرحي رافق ظهور المقامة، وإذا أردنا أن نتتبع مزايا العمل المسرحي فإننا سنجدها تتمثل بصورة وافية في المقامات، فكلّ مقامة يتوافر فيها حدث معين، وبقليل من التحوير يتحول الحديث فيها إلى حوار، فيها بطل واضح السمات بيّن القسمات، حين ينفعل أو يتظاهر بالانفعال، وحول هذا البطل أشخاص يتقاسمون أدوار الحدث أو العمل والحوار، وينطلق الشخوص في أدوارهم بما يتلاءم وطبيعتهم، فالعمل والحوار ماثلان أو كالماثلين في كل مقامة، والمشهد معروض بحيث يسهل عرضه على المسرح.

وفي كل مقامة شبه حرص على وحدة المكان الذي يجري فيه الحدث، ووحدة الزمان، ووحدة البطل، فاتخاذ البديع لهذا الإطار المسرحي، جعل مقاماته تصلح لتكون مسرحيات قصيرة هزلية، وفي التزام هذه الوحدات ما يبسط العمل المسرحي، ويصرف المشاهدين نحو مضمون المسرحية.

يتخذ البديع من الدار أو ميدان القتال أو المسجد مسرحاً، وهكذا نجده حريصاً على وحدة المكان الذي يتخذه إطارا لحكاياته، ويحرص على وجود جمهور غير قليل من الناس، يلتفون حول بطله، وهذا الحرص على إقحام الجمهور في الحكاية وإدماجه في الدور وإشراكه في تجسيد الحدث ميزة لها أهميتها في العمل المسرحي. وهذا الحرص على رسم صورة دقيقة للمكان، وما يحيط به، وما يشتمل عليه، بحيث يسهل تصويره أو يسهل إقامة مثله على مسرح من المسارح، كل ذلك من العناصر التي لا بد منها في العمل المسرحي(46).

ولقد أشار إلى إمكانية المقامات التمثيلية غير واحد من المستشرقين، ومن الباحثين العرب، فهذا المستشرق نيكلسن

Nicholson يصرح قائلا: «ونجد في مقامات الهمذاني قرباً من الأسلوب التمثيلي المسرحي»(47)، وهذا الدكتور مصطفى الشكعة يؤكد قائلاً: «إن بعض هذه المقامات لو رتب حوارها قليلاً، وسميت أشخاصها، لكانت من أمتع المسرحيات وأبرعها، كما هو الحال في المقامة الحلوانية»(48).

ويتبنى الدكتور إبراهيم السعافين هذا الرأي، فيلتمس القيمة المسرحية في المقامة الحلوانية، حيث تبدو لغتها أداة فائقة في تحقيق ملامحها تلك(49).

أما الدكتور عبد الهادي عطية، فإنه يرجح تمثيل المقامات تمثيلاً مسرحياً(50)، يظهر مضمونها، والهدف منها، ويثري لغة المشاهدين، ويمتعهم بألوان من فكاهات أبي الفتح ونوادره وطرائفه. وفي سبيل ذلك يقدم تجارب لبعض المقامات، حتى تعرض عرضاً مسرحياً، أو تمثيلياً على شريط مصوّر، فمن هذه التجارب: المقامة الأسدية(51) إذ يمكن تمثيل أحداثها على النحو الآتي:

«المشهد الأول: منظر الراوي في صحبة أفراد يأخذون الطريق إلى حمص معتلين ظهور الجياد، وهبوطهم وادياً، وربطهم الأفراس، وميلهم مع النعاس.

المشهد الثاني: طلوع السبع عليهم، وحركة الخيل المضطربة، وإمساك كل واحد بسيفه، وتقدم الفتى إلى الأسد، وصرع الأسد له، وتقدم آخر إلى الأسد حتى كاد أن يصرعه الأسد، وتقدم الراوي ورميه الأسد بعمامته، وقيام الفتى ليجأ بطن الأسد، وهلاك الأسد وإرجاع الخيل، وتجهيز الميت ودفنه، وعودتهم إلى الفلاة، ومواصلة السير.

المشهد الثالث: ظهور فارس يحكي قصته، ويعرض خدمته إياهم، وموافقتهم على ذلك وإشارته عليهم بعين الماء في سفح الجبل، وسيرهم نحوها، وقيلولتهم في الظل، وخدمة الفارس لهم.

المشهد الرابع: غدر الفارس وضرب اثنين بسهمين نافذين، وأمره إياهم أن يشد كل واحد منهم يد رفيقه، وطاعتهم أوامره، وصفعه إياهم، ونزعه ثيابهم، وأمره الراوي أن يخلع خفيه، وحيلة الراوي حتى تمكن من إثبات سكين في بطن الفارس، وخلع الراوي أيدي الصحبة، ومواصلة السير في الطريق إلى حمص.

المشهد الخامس: الوصول إلى حمص، ورؤية أبي الفتح الإسكندري ومعه ابن وبنيّة وجراب وعصيّة، يشحذ، وحكاية ما دار بين الراوي والبطل.

والعقدة هنا في تعرض الراوي وصحبته للمخاطر ما بين الأسد، والفارس، وفي التخلص منهما، والوصول إلى حمص، وهي مسرحية من نوع المأساة أو قصة من قصص الحوادث العنيفة»(52).

وعلى الرغم مما يوجد في المقامة من عناصر المسرحية، فإن الدكتور سيد حامد النسّاج ينفي ذلك، ويعتبره رأيا لا يستند إلى أدلة دامغة، «ذلك أنه يبتعد تماماً عن أصول الفن المسرحي الذي يعتمد أساساً على درامية الحدث، وعلى الصراع، وعلى الحوار الحي، وعلى الشخصيات القوية النامية، وعلى الحركة المتصاعدة، حيث الكلمة الهادفة المحسوبة المدببة، والشخصية المرسومة بدقة، وبكل أبعادها النفسية والفكرية والاجتماعية. وغير ذلك من عناصر ليست متوافرة في المقامة، بل قل إنها غير موجودة، إذ إنها تعتمد –فقط– على راوية يروى شيئا متشابها، وعن شخصية معروف –سلفا– هدفها وطباعها وما قد تتفوه به. اللغة غير فنية، وإنما هي لغة ممطوطة. المناقشات تطول إلى حد غير مقبول. الحشو كثير، الاستطرادات تبعث الملل وتدفع إلى الفتور. بمعنى أنه لا توجد أدنى علاقة بين المقامة والمسرحية، فلا وجه للشبه بينهما؟(53).

وخلاصة القول، إن المقامات وإن كانت تحمل بذرة المسرحية، من حرص على وحدة المكان، ووحدة الزمان، ووحدة الحدث، وحرص على إقحام الجمهور في تجسيد الحدث، وحرص على تصوير المكان بدقة، فإننا لا نستطيع أن نعتبرها فناً مسرحياً، فما لم يقصده المؤلف، ولم يسع إليه، لا يحق لنا أن نحمله فوق ما يتحمل.

رابعاً: بذور الشعر

إذا كانت الغاية العظمى من نظم الشعر هي المديح ، لما ينتج عنه من صلات وهبات، وإذا كان على الشاعر أن يبتدئ بالبكاء على الأطلال وظعن المحبوبة، استمالة للممدوح، ومن ثم يصف رحلته وما عاناه أثنائها إلى أن يشرع في المديح، فإذا بالممدوح يقدم بالصلات والهدايا، وكأنه يحس بدين نحو الشاعر. إذا كان ذلك كذلك، فهل ثمة تشابه بين المقامة والقصيدة؟

لقد رأينا الشخصيتين الرئيستين في المقامات تجولان العالم، ومحكوم عليهما بالتطواف المستمر، إحداهما عيسى بن هاشم طلبا للأدب، والأخرى أبو الفتح لإنتاجه والانتفاع منه، أبو الفتح دائب البحث عن الكريم، ويقايض بفصاحته هبات الراوي، والجمهور، وعطايا سيف الدولة؛ مما يدلّ على أنّ القصيدة لم تعد هي القالب الوحيد للمديح إذ صار السجع –الذي عرف ازدهارا متألقاً في القرن الرابع– ينافس الشعر، أيما منافسة(54).

يضاف إلى ذلك، أن المقامات تكاد لا تخلو من الشعر على لسان كل من الراوية والبطل، والشعر الذي ورد على لسان كل منهما إما أنه لهما، بمعنى أن هذا الشعر من بنات أفكار البديع نفسه، وإما أنه ورد من شعر غيرهما، بمعنى أن البديع تمثل بهذا الشعر ليبين به ما يريد من توضيح لمعنى يقصده أو تمثيل لحالة يبينها، أو استشهاد لفكرة يثبتها.

إن الشعر الذي أورده البديع على لسان الراوية قد اتجه إلى مجزوءات البحور غالباً، ومن أمثلة ذلك ما ورد على مجزوء الكامل، ومنه قوله في المقامة البغدادية(55):

اعمل لرزقك كلّ آلة   لا تقعدن بكلّ حالـــة

وانهض بكلّ عظيمة   فالمرء يعجز لا محالة

وقد صرع البيت الأول ، فأتا به مرفلا ، مثل العروض .

وقد ينشد البديع شعراً على لسان الراوية على أوزان المنهوك والمشطور من الأبحر، كقوله في المقامة البشرية(56)، على لسان بشر بن عوانة العبدي، من مشطور الرجز:

تلك العصى من هذه العصيّة   هـل تلـد الحيّة إلا الحيّـــة؟

وقد ينطق البديع الراوية شعراً على الأوزان التامة من البحور، منه مثل قوله في المقامة نفسها على لسان بشر وهو يخاطب ابنة عمه:

أفاطم لو شهدت ببطن خبت   وقد لاقى الهزبر أخاك بشرا

وهي قصيدة تحتوي على ثلاثة وعشرين بيتاً على وزن الوافر، مفاعلتن ست مرات(57).

احتوت المقامات على مئة وسبعة وستين بيتاً، مما حدا بأحد الدراسين، أن ينظمها في جدول يتضمن : عنوان المقامة ، و عدد الأبيات فيها من شعر البديع، والغرض الذي قيلت فيه، من مديح أو استجداء أو وعظ وإرشاد أو تشاؤم أو حالة الناس المتغيرة التي لا تثبت على حال. مستخلصاً النتائج التالية:

1- البديع ماهر في الملاءمة بين الشعر والنثر، وبالعكس سواء أكان الشعر من نظمه أم مقتبسا من شعر غيره.

2- البديع فنان في رسم الصورة الاجتماعية، كتلك التي حاكتها

ريشته عن حياة الصعاليك في الجاهلية، وعن شجاعتهم وفروسيتهم على لسان شخصية أسطورية، توهم الكثير من الأدباء والنقاد أن بشر بن عانة شخصية تاريخية حقيقية.

3- البديع فنان في الاقتباس من شعر الأقدمين، إذا لم يجد بين جنبات شعره ما يناسب الغرض(58).

وعلى الرغم من موهبة البديع الفذه في تأليف الشعر، أو اقتباسه وتضمينه المقامات، فإن شعره – في الحقيقة – في خدمة نثره، أي أن نثره في المقامات كان مقصوداً قصداً، لأنه يشرع في إنشاء طريق جديدة في الأدب، يسلكها الأدباء من بعده، وما إيراده للشعر إلا ليثبت به حقيقة، أو يؤكد رأياً، أو يوضح ما غمض من بعض أحداث المقامات(59).

بمعنى أن البديع في تأليفه للمقامات، لم يقصد أن يكتب قصيدة، أو ينظم شعراً، ولو أراد ذلك، لاستغنى عن المقامات، وانصرف إلى تنميق أشعاره وتحسينها، تلك التي جمعت في ديوان مستقل، إنّ المقامات تتضمن بذور الشعر، ولكنها ليست شعرا على الإطلاق.

خاتمة: (ذبول المقامة)

إنّ المقامات نموذج أدبي فريد، اختلف الباحثون في تجنيسه، وتحت أي نوع أدبي يدرجونه، فهو يتضمن بذور القصة، والفكاهة، والمسرحية، والشعر، وهذه البذور أو العناصر أو المقومات، هي مادة بقاء المقامة، واستمرارها طيلة عشرة قرون، لما وفرته من تجديد ومتعة وطرافة، أما أن تكون المقامة واحدة من تلك الأجناس فلا، وهذا ما سعى البحث إلى تأكيده، والكشف عنه.

«فالمقامات فنّ ظهر في فترة من الزمن، مثّل ذلك العصر الذي نشأت فيه، وما من داع إلى تصنيفه في غيره من الفنون، إذ هو معبّر عن نفسه، فالمقامة أولاً وأخيراً هي المقامة، كانت تعبيراً عن المراحل التاريخية التي ظهرت فيها، واستجابة لذوق المتلقين حينئذ، وعلى هذا الأساس ينبغي فهمها ودراستها والحكم عليها»(60).

وإن هذه البذور التي حملتها المقامة طيلة رحلة حياتها، والتي ساهمت في بقاء المقامة، هي ذاتها التي ساهمت في فناء المقامة وذبولها، حتى يبست الأقلام عن مدّ نبتة المقامة، بمداد الحياة.

ذلك أنّ المقامة نوع أدبي مستقل، ينطبق عليها ما ينطبق على الأنواع الأدبية الأخري، من أنها تتطابق مع الكائنات الحية في النشأة والنمو والتطور والانقراض، كما يرى «سيموند»، أو كما يرى «برونتيير» بأنه كما لا شيء يفنى في الطبيعة فلا شيء يفنى في الأدب، لأن النوع الأدبي كالنوع البيولوجي ينشأ ويتطور وينقرض، فالمنقرض من الأنواع الأدبيه والمنقرض من الأنواع والكائنات الحية، لا يفنى تماماً، وإنما تتواصل عناصر منه في النوع أو الأنواع التي تطورت منه(61).

يتضح ذلك عندما ننظر إلى ما آلت إليه المقامة في العصر الحديث، من التفكك والتحلل إلى عناصرها المختلفة، التي ظلت تتكون منها، لأن هذا العصر هو عصر التخصص في الأنواع، ولم يكن من الممكن أن يقبل الذوق المعاصر فنا كفن المقامة يشتمل على عدة فنون في داخله.

«فقد رأينا الفن المقامي في العصر الحديث، يتفرع في مسالك عدة، بعضه يجنح نحو أدب القصة، وبعضه يجنح نحو أدب المقالة، وبالطبع فقد ظل البعض يكتبون على النسق الكلاسيكي، ولكنهم ما عادوا يصيبون حظاً من النجاح، إن هذا العصر هو عصر القصة، والمقالة، و«الكاريكاتور»، وهذه جميعها تغني عن فنّ المقامة»(62). وبذلك يكون لكل عصر ما يناسبه من فنون الأدب والتعبير، وما يزول أو يضعف فن أدبي، إلا ليؤذن بميلاد فن جديد، يناسب العصر الجديد.

الهوامش:

1- انظر: فن المقامة بين الأصالة العربية والتطور القصصي، د. عباس الصالحي، الموسوعة الصغيرة، رقم 147، وزارة الثقافة بغداد، ص 26-40.

2- انظر: تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، أنيس المقدسي، ص 362-363.

3- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، ط3، 1964م، ص530-531.

4- أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة، د. محمد رشدي حسن، وزارة الثقافة –مصر، 1974م، ص 22-23.

5- انظر: فن المقامات في الأدب العربي، د. عبد الملك مرتاض، تونس، 1988م، ط2، ص 473-474.

6- نفسه، ص 497-500.

7- مقامات بديع الزمان الهمذاني، شرح الشيخ محمد عبده، دار الكتب العلمية – بيروت، ط1، 2002م. المقامة المضيرية: ص 122.

8- المقامة الحلوانية: ص 197.

9- فن القصة، د. محمد يوسف نجم، دار الثقافة – بيروت، ط7، 1979م، ص75-76.

10- المقامة البشرية، ص281.

11- فن القصة، ص 88.

12- المقامة الجاحظية، ص87.

13- المقامة الدينارية، ص246.

14- ومن الأمثلة أيضاً، المقامة البغدادية: ص71، والمقامة الحلوانية: 197.

15- المقامة الموصلية: ص115.

16- فن القصة: ص 103.

17- المقامة الأسدية: ص 35.

18- انظر: فن القصة، ص108-112.

19- انظر: أثر المقامة، ص25-29.

20- انظر: بديع الزمان الهمذاني، د. مصطفى الشكعة، دار الرائد العربي –بيروت، ط1، 1971م، ص289-307.

21- لقد صرح بهذا الرأي الدكتور عبد الملك مرتاض، في كتابه: مقامات السيوطي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، 1996م، ص11.

22- بديع الزمان الهمذاني، مارون عبود، دار المعارف – بيروت، 1954م، ص37.

23- القصة في مقامات بديع الزمان الهمذاني، أحمد علبي، مجلة الدراسات الأدبية، ج8، ع1-2، 1966م، ص 119-120.

24- النثر الفني في القرن الرابع، د. زكي مبارك، دار الجيل – بيروت، 1975م، ج1، ص242.

25- انظر : القصة في الأدب العربي الحديث، د. محمد يوسف نجم، دار الثقافة – بيروت، ط3، 1966، ص 243.

26- وهو ما تحفل به القصة بالمفهوم الحديث.

27- المقامة، شوقي ضيف، دار المعارف – مصر، 1964م، ص8-10.

28- انظر: بديع الزمان الهمذاني، فيكتور الكك، المطبعة الكاثوليكية – بيروت، 1961م، ص 98-100.

29- انظر: مقامات بديع الزمان الهمذاني وقصص البيكاريك، جيمس مونرو، تر: د. خليل أبو رحمة، منشورات جامعة اليرموك، 1995م، ص98.

30- المقامات وأثرها في تراثنا العربي، طه هاشم، مجلة التراث العربي، ع11-12، السنة السابعة، 1976م، 25-26.

31- رحلة التراث العربي، د. سيد حامد النساج، دار المعارف – مصر، ط5، 1994م، ص143-144.

32- فن القصص، محمود تيمور، المطبعة النموذجية – مصر، ص42-43.

33- النقد الأدبي الحديث، ص535.

34- انظر: أدب الفكاهة عند العرب، د. عفيف عبد الرحمن، مجلة أوراق، ع4، 1981، ص21-24.

35- يتيمة الدهر، أبو منصور الثعالبي، ت محمد محي الدين عبد الحميد، ط1، 1979م، ج4، ص257.

36- المقامة الحلوانية: ص197.

37- انظر: بديع الزمان الهمذاني، د. مصطفى الشكعة، ص272 -275.

38- القصة في مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص120.

39- النثر الفني في القرن الرابع، ص274.

40- انظر: بديع الزمان الهمذاني، د. مصطفى الشكعة، ص276-285.

41- المقامة البغدادية: ص71.

42- المقامة الدينارية: ص 246.

43- المقامة المضيرية: ص122.

44- بديع الزمان الهمذاني، د. مصطفى الشكعة، ص285.

45- انظر: المسرح في الوطن العربي، د. علي الراعي، سلسلة عالم المعرفة، ع248، 1999م، ص33-49.

46- انظر: رأي في المقامات، د. عبد الرحمن ياغي، دار الفكر –عمان، 1985م، ص49-51.

47- انظر: بديع الزمان الهمذاني، د. مصطفى الشكعة ، ص290-292، نقلاً عن A literary Story Of Arabs by Nicholson p -329. s.329

48- نفسه، ص292.

49- لا يتوقف الأمر عند تلمس القيمة المسرحية في المقامة، بل أن بعض المسرحيين قدم المقامات من حيث هي أعمال مسرحية على نحو ما فعل المخرج المغربي «الطيب الصديقي» حين قام بعمل جريء تمثل في إخراج عمل سماه، مقامات بديع الزمان الهمذاني، انظر أصول المقامات، د. ابراهيم السعافين، دار المناهل – بيروت، ط1، 1987م، ص187-188.

50- انظر: مقامات بديع الزمان الهمذاني، د. عبد الهادي عطية، دار المعرفة الجامعية – مصر، 1993م، ص321-327.

51- المقامة الأسدية: ص35.

52- مقامات بديع الزمان الهمذاني، د. عبد الهادي عطية، ص321-322.

53- رحلة التراث العربي، ص151-152.

54- من الأمثلة على ذلك أن ألفت ست مقامات في مدح خلف وهي: الناجمية والخلفية والنيسابورية والملوكية و السارية والتميمية، انظر: المقامات: السرد والأنساق الثقافية، عبد الفتاح كيليطو، تر عبد الكبير الشرقاوي، الدار البيضاء، ط1 ، 1993م، ص68.

55- المقامة البغدادية: ص71.

56- المقامة البشرية، ص281.

57- انظر: شعر الهمذاني على لسان راوية مقاماته، د. عبد الهادي عطية، 1999م، ص15-27.

58- انظر: بديع الزمان الهمذاني: حياته وشعره، موسى سليمان أبو الشيخ، رسالة جامعية، جامعة الأزهر، 1981م، ص186-193.

59- انظر: شعر الهمذاني على لسان راوية مقاماته، ص109.

60- دراسات في مقامات بديع الزمان الهمذاني ، أحلام الطباخي، رسالة جامعية، الجامعة الأردنية ، 2003م، ص 224.

61- انظر: في نظرية الأدب، شكري عزيز الماضي، دار المنتخب العرب– بيروت، ط1، 1993م، ص98، نقلاً عن: التطور في الفنون، توماس مونرو.

62- يقسم المؤلف المقامات في العصر الحديث إلى:

1- مقامات كلاسيكية، وتشمل: مجمع البحرين للشيخ ناصيف اليازجي، ومقامات البربير، ومقامات أبي الحارث للشيخ محمد البرواني، ومقامات محمد أفندي الجزائري.

2- مقامات قصصية، وتشمل: أحاديث عيسى بن هشام للمويلحي، والمقامات الفكرية لعبد الله فكري باشا، ومقامات الأوهام في الآمال والأحكام لأمين إبراهيم.

3- مقامات مقالية، وتشمل: مقامة الأديب حسن العطار في الفرنسيس، وحديث موسى بن عصام لإبراهيم المويلحي، والمقامة الشريفة في مزايا اللغة العربية لمحمد أفندي شريف، وسنوح الأفكار لعلي مبارك.

انظر: فن المقامات بين المشرق والمغرب، د. يوسف نور عوض، دار القلم – بيروت، ط1، 1979م، ص336 – 394.

إبداعات:

- من دفاتر الزمن البعيد - شعر
- يأسٌ على الدّرب - شعر
- أورثني جدي - شعر
- سأبيعُ ذاكرتي - شعر
- التباس - شعر
- نشيد الظِّباء - شعر
- حكاية بجانب موقد - قصة
- الساعة - قصة
- عودة الغرباء - قصص
- أعمال حرّة - قصة

من دفاتر الزمن البعيد

د.عبدالله منصور

(1)

لماذا تَعودينَ لي مع رياح جِهاتي؟

لماذا تَعودينَ في غَفْلةٍ

من فواتِ الأوانِ

وما عاد لي سببٌ في نَجاتي؟

لماذا تَعودينَ بعد ثلاثينَ عاماً

وقد ضاعَ منّي شبابي

وقَلَّتْ مياهُ حياتي؟

ولم يبقَ منّي سوى دفترٍ

فيه بعض العِتابِ والذكرياتِ.

وصارَ من المستحيلِ الرجوعُ

وصارَ من الصَّعبِ

أَنْ تَجْمعي لي شَتاتي.

(2)

كأَنّي القصيدة في مُنْتهاها

كأَني المكانْ.

كأَنّي أَطيرُ إلى مَطْلعِ الشمسِ

كي أَقطفَ الفجْر والزعفرانْ

كأَنّي الزَّمانْ

يَمرُّ سريعاً

فَتصحو النُّجومُ

على مَشْهدٍ لفتاةٍ وداليةٍ تبكيانْ

(3)

فَجأَةً هارباً

بأتّجاه حريقي صباها.

فأَعْطِها أَيّها الليلُ

بعضَ غنائي

ألا وأُعْطِني طيرَ مداها

شاعر أردني.

طويلاً تَساءلتُ
كيفَ يكونُ الهوى
فالذي قد رماني رماها.
أضنا سيِّدُ العاشقين
أَنا رهن لفتتها وفتاها
ودنيا صداها
وإنّي وضوحي
كما المهرجانِ
على ضفّةٍ لأَساها
مساكِنُها لُغتي
وليالي وقْعُ خطاها.
أَنا البدويُّ البدائيُّ
أَهبطُ من سُلّمِ الروحِ
رغم اُضّطرابِ المسافاتِ
كي تْحتويني يداها.

(4)

يَحْملني نايٌ وصدى
يَحْملني طير شجوني.
يَحملني طَلْسمُ ليْلكِها
لمساءِ ظنوني.
أَحْتَدُّ ويحتدُّ رُعاةُ الريحِ
فَتُضيْ قناديل جنوني
فَتطلّ عليَّ من الغيب حقيقتها
وتناديني: كنْ
فأناديها: كوني.
تَنْطلقُ الصلواتُ
وتَنقشِعُ الغَيمةُ عن قمر صوفيّ
يَتّحدُ في دمعِ عيوني.

(5)

لماذا تُنادي؟.....
زمَنٌ ذا أردت؟
لقد ضاقَ الفضاءُ
وغاب الذي قد قصدتْ
هو الآن موطنهُ الرعْد
وله البرقُ بيتْ.
فتى جاء يمشي على الماءِ
ثم مضى مثل ضوءٍ بصمتْ.

يأسٌ على الدّرب

محمد عبد القادر شحادة

على قدميكِ المسافاتُ تجري
وخلفكِ يلهثُ شوق السنين
بلا لغةٍ للوداعِ ذهبتِ
وأدركتُ خلفكِ أني أعيشُ هُنا
بهذا الزمان
ولا غيرَ هذا الزمان يجيدُ عقوق جنون الوفاء
ويسخر من رُدهات الضياءِ
يمارس سحر التنكب
ويتقن فن الرياء
فهل فيكِ أبني بكائيةً للحياة ؟

....

على قدميكِ المسافات تجري
ولكن قلبي رهينُ الحقائـــقِ لاينثني عن مديح الشموس
ذهبتِ بصمتٍ
ولا أعلم أني طرحتُ السؤال الأخير
فلا بأس... عليّ على طرقات الربيع الأخير
أشمّ حقولاً
تـُجيدُ اللغات التي عقّها ياسمين المِحَنْ

....

كمثلك كُنتُ
يحاصرُ فيّ سياج النسائم موج البحار
فلا يعرفُ الماء درب النّهَر
لقد ضاع مني جميع الذين و قفتُ على دربهم
ولم أنسَ يوماً بأني محاطٌ بشؤم القدر

....

سئمتُ التلقي الذي أنتِ فيه مدار الصور
لأني وذاتي مضينا بعيداً
لنَسْبُرَ في عُمقنا ذكريات البكاء
وننظر في مجريات العقوقِ الذي نابنا منه كل الضرر
وأنتِ
أتيتِ نسيماً عليلاً
ليبعث فينا رحيقَ السنين
و ينكيءُ من بعدُ كل الجراح بهذا الخداعِ

....

فصبراً فؤادي ...
لعلّ زمانا قديما يعود
لِيُلْئِمُ جرحاً
تجدد نهراً من اليأس والدمع
وحزنٌ تعمق فيكَ
كجذرٍ عصي على الاقتلاع
فهيهات عمراً كحلمٍ أتي ثم ضاع

شاعر أردني.

أورثني جدي

◄ ميسون طه النوباني

الأحزانُ مُعتَّقةٌ كالخمرْ

كملابسِ جدي

أورثني صفصافةْ

إبريقَ الشايِ

و دلَّةَ قهوتهِ

أعرفه لم يشربْ خمراً

بل يقتاتُ الحزنُ على كتفيهِ

* * *

لَمْ تحمِلْني كفّاهُ

ولَمْ أسمعْ قصَّتهُ قبلَ النوم

لكنّي في الحُلمِ أراهُ

يغامرُ بي

يكتبني

لم يترُك لي سطراً كي أكتبْ

هل تكتبُ كي أمحوَ يا جدي؟

* * *

تلك طيورٌ

تأكلُ من رأسي نصفَه

والباقي ديباجةُ سلطانْ

كيفَ لِثوبٍ أن ينزفَ يا جدي؟

ثوبي النازفُ تأكُلُه النيرانْ

* * *

جاءَ النّرجسُ في أفنيةِ الكوخْ

وابيضَّتْ عينُ أبي حزناً

إن لم يقْتلْني السيفُ

يُعذّبُني صمتُ الشُّهداءْ

إنْ لم يلسعْني البردُ

يُعذّبُني صوتُ الفقراءْ

كيفَ أُفصّلُ من جلدِ الفقراءِ قميصاً

يَتَهجَّأُ عتمَتَنا يا جدي؟

* * *

◄ شاعرة أردنية.

سأبيْعُ ذاكرتي

جلال برجس

سأبيْعُ ذاكرتي لكهْل الرّيحِ

وأشْتري يوماً جديداً خالياً من أيِّ بالٍ

مجرّداً من عَصَب الذّاكرةْ

حينها

لن أتذكّرَ لونَ الشجرة التي مَرَرْنَا بها ذات حُبٌّ قديمٍ

وهي توّغِلُ الآن في خَدَر الخريفْ

لن أتَذكّر شَكْلَ السّياط على ظَهْرِ بلادي

وهي تركض للصّباحْ

وجه حبيبتي الذاهب في الغياب نحو الرنينْ

صوّت أمي الرقيق كهمسة الريح لنهْد الغيومْ

الشّوارع التي حَفِظَتْ شَكْلَ حذائي

وهو يَمْضي للرحيل إثْر الرحيل

حينها سيكون بمقدوري أن لا أحْزن

فأرى شجرةً ثانية بلا ذكْريات

و أحب امرأة أخرى بلا جُرْحْ

وأعانق بلاداً بلا جوعٍ أو أنِيْنْ

حينها سيكون لي أن أنام متى أشاء

من دون أن أعُد مليون خروفاً

بينما دمعة تحْفر لها مَسيلاً في تراب الروح

* * *

سَأخْرُجُ مِنّي على مَهَلٍ

كأبْرَةٍ

تَنْسَلُّ من خَدٌ العَجين

أو

شاعر أردني.

كَدَمْعَةِ امرأةٍ على حَمَامَةٍ لم تُصَب بالهديل،

ولم تُصَب بالبياض

سأَخْرُجُ مِنّيَ

رويْداً

رُويْداً

وأَقْبَعُ في رأسِ غَيْمَةٍ في البعيد

أتَسَلّى بَحَبّات فُسْتق مُحَمَصَة كَقَلْبي

وأراقِبُنِي

لَعَلّيَ أرَى ما لَمْ أرَى

بعيداً عن طيّبة القلب

قريباً قليلاً من الشّعْرِ

مُوارِباً بابَ الرّواية

مُتَشَبّثاً بصوت الكمنجة في شراييني

لَعَلّيَ

أصَدّقُ

أن البلادَ لا تَفْقَأ عيْنَ مريدها وَقْتَ الغروب، انتظاراً للصباح

وأن حبيبتي؛ هي نَفْسُها

امرأة صَيَّرها الله

لتَمنحَني الحياةْ

وَلِتُقْرِؤني غايَةَ الناي على نَهْدِ الوَدَقْ

* * *

سأنْفض جَسدي

كما ينتفض الجندي بفعل رصاصة في الجبين

لعلّي أتخلّص من بقايا رضابك الحارق

وهو يسيّل

ي

س

ي

ل

على الكتفيْن كتهْمَة طريّة

التباس

ندى ضمرة

كدتُ أعرفها
كنتُ أشبهها في عينيك
وشرودك من خاطري،
ظل يراقبُ انكساري
كأني سُحرت
كأني،،
لعبة خشبية.
كانت رائحتك على ثيابي
صرتُ أبحثُ عنها في فساتيني
تختفي،
في سِّرها
وعطرها يلاقيني...
كدت أعرفها
من ضحكاتك
وانفصامك اليومي
في مرآتكِ.
من قصيدة نثرت
ملامحها
وشهقة
حاولت الفرار
من شفتيكِ
كدتُ أعرفها
كدت ألمحها
كانت هنا
شاردة
في عينيك..

شاعرة أردنية.

نَشيدُ الظِّبَاء

قيس الطه قوقزة

هَذِي الظِّبَاءُ وأنتَ وَحدَكْ
بَعثِرْ هَوَاكَ وَألقِ نَردَكْ
لا تكتَرِثْ ممَّا يُقَالُ
فإنَّ مجدَكَ بَاتَ مَجْدَكْ
وَاجنَحْ لقلبِكَ لا لِوَرِدِكَ
صَارَ وَجْهُ الأرْضِ وَرْدَكْ
وَاقصِدْ مقَاصِدِها العظامَ
وَاخْفِ في عَينيكَ قَصْدَكْ
وَاخرُجْ مِنَ الكَهْفِ القَدِيْمِ
صارَ بيتُ الشّعْرِ لحَدَكْ
مَنْ رَاوَدَتْكَ وَهَيْتَ لَكْ
كَانَتْ لتَكْسرَ فيكَ قَيْدَكْ
وَجَميعُ مَنْ قَطَّعنَ أيْديهُنَّ
هُنَّ حَرَسْنَ مَهْدَكْ
والسِّجْنُ كَانَ لحِكمَةٍ
أنْ تسمَعَ الجُدْرَانُ رَعْدَكْ
مَا قَدْ تَرَاهُ وَلا تَرَاهُ
هُوَ انعِكَاسٌ كَانَ شَدَّكْ
فَحَقِيقَةُ الأشياءِ عَكْسُ
حَقيقَةِ الأشْيَاءِ عِندَكْ
قَدْ كَانَ حِبُّكَ ظُلْمَةً
واليومَ حِبُّكَ صَارَ سَعْدَكْ
حَدِّثْ بِكُلِّ لُغَاتِكَ الدُّنيَا
وَرُدَّ الآنَ وَعدَكْ

◄ شاعر أردني.

وَاصْفَحْ عَنِ الثَّأرِ القَدِيمِ

لأنَّ ثَأرَكَ صَارَ نِدَّكَ

وَانْشِدْ نَشِيدَ العَابرينَ

لِكي يَهُزَّ السَّيفُ غِمْدَكَ

وَاقْلِبْ مَوَازِينَ القَصِيدَةِ

وَاسْقِ هَذا الشِّعْرَ شَهْدَكَ

لا أنتَ أنتَ ... ولستَ أنتَ

وَليتَ ضِدَّكَ كَانَ ضِدَّكَ

تَعِبَتْ جِيَادُكَ بَيْدَ أنَّكَ

لم تُضِعْ في البَحْرِ صَيْدَكَ

لا شَيءَ يَسْتَدعِي البُكَاءَ

لكي يُذِيبَ الدَّمعُ خَدَّكَ

لا شَيءَ يَعْدِلُ أنْ تَعيشَ

وأنْ يَكُونَ المَوتُ قَصْدَكَ

لا بَابَ يُغْلَقُ صُدْفَةً

إلاَّ وَيَفْتَحُ كَي يَرُدَّكَ

في دَارِ قلبكَ تَسْتَرِيحُ

وَتُطفِئُ الأشْوَاقُ بَرْدَكَ

وَتَمُرُّ مِنْ بَيْنِ الطُّلُولِ

لِتَنْثُرَ النَّجْمَاتُ عِقْدَكَ

مِنْ فَرْطِ مَا تَبْكي عَلَيْكَ

الأمنيَاتُ ثَقَبْنَ وَجْدَكَ

جُدْرَانُهَا لَو غَازَلَتكَ

لَغيَّرَتْ في الجَزْرِ مَدَّكَ

وردَاتُهَا لَوْ وَشْوَشَتْكَ

لَهَدْهَدَتْ في اللَّيلِ سُهْدَكَ

وَلأنَّ حُبَّكَ كَانَ أكبَرَ

كُنْتَ تقتُلُ فِيكَ حِقْدَكَ

سَألَتْكَ عَنْ حُبٍّ قَديمٍ

حِينَ كَانَ الشِّعْرُ رَدَّكَ

قصـــة :

حكاية بجانب موقد

مخلد بركات

-دليني عليها لقد تعبت!!

عويل سيارات الإسعاف يسمعانه من بعيد والعتمة موحشة، وتفوح تنهيدة منها:

القيثارة تدلك على ما تريد، رمانتاي متعبتان من سحر اللمس!!

كانا اثنين، العرق يسح من جلديهما، النار فاكهة اللذة، بجانب الموقد، شلحت أنوثتها في رغوة زفير، شلحتها، وبعد وشوشات الغرام.
لبس الكلام قميصه.
ونسي مفاتنها في عري سرير!!

ويقتربان من الخارطة المعلقة على الجدار، وهما عاريان، ويشير بإصبعه:

إنها هنا، انظري إنّها رجوم!!.

تسدل قميص نومها، على رخامها، وتنظر خارج النافذة:

الأفق شاحب ومرصع بالخيول!!.

ظلت ترمح كالشهب، وقع الحوافر صهيل يوخز البيداء، وهما بجانب الموقد...

اجلس.

لم أتعب بعد!!

إذن أنتَ لست هنا!!

- إبليس يتسلل إلي مجدّداً، والنار لا تهدأ، لأنها هناك سأحميها بأظافري ودمي، وعصاي التي أهشُّ بها على غنمي، لسالف الحزن ، هي رجفة المعتقد، وصنمي!!

- وما شأن إبليس؟!

- إبليس، أدمت قفاه الحصى، ولن ينال من نسرينها، فالبدوي يحرسها، من ترابها يدهن عروقه بعروقها!!

- ما رأيك أن نشوي بلوط؟!

الزجاجة تتعملق أمام التلاميذ المتراصين، المعلم يشير بإصبعه إلى الدهاليز داخل الزجاجة ويصرخ:

انظروا أيّها التلاميذ إليهما!!.

تلعلع أصواتهم:

من هما يا أستاذ؟

قاص أردني.

إنهما مجرد اثنين أمام خارطة، يشويان البلوط، ويبحثان عنها.

ويعلو اللغط:

هي، من، من؟!!

يقهقه المعلم، يهرع التلاميذ إلى النافذة، ويحلق في الأفق، يخاطبهم:

لا يوجد إلا الخيول المسافرة، وهي ليست هناك!

وأخيرا بعصبية يقف وقد تهدّل كرشه واستشرّ شعر لحيته، يغلق التلفزيون ويخاطبها وهي محض دمية مترعة بالشخير:

الليلة كم هي سخيفة هذه التمثيلية! قهقهات، سيارات إسعاف، رجل وامرأة صامتان بجانب موقد، وتلاميذ مشاغبون .

أمسكت به من خاصرته وقلت:

لا تستعجل أيها السمين!!.

وبعصبية تساءل:

من أنت؟

أنا الوهم، ومن كتب الهلوسات!.

وصرخ:

اخرج من هنا، لا يوجد كاتب يقتحم عزلة شخوصه، اخرج، وإلا سأطلب لك الشرطة!!.

قلت له ببرود أعصاب:

إنهم هناك خارج النافذة!!

وهرع ليلتصق بها وهي مزينة بظلال القمر، الشرطة ببزاتهم الأنيقة يملأون الدروب، سيارات الإسعاف تبرق في العتمة، ويعود ليواجهني تماما ويشير إلى البعيد:

التلاميذ يُقادون إلى السجن يا هذا!

وضحكت:

والمعلم!

كأنما انضم إليهما للبحث عنها!

وقهقهت وأنا أنظر خارج النافذة:

إذن فهمت الآن اللغز، وعرفتها..

العتمة شاسعة والخيول تسافر نحوها.

وهما بجانب الموقد... يقشران البلوط ويتابعان باهتمام، ما يجري داخل التمثيلية!!



لوحة للفنانة هبة إبراهيم / الأردن

قصة قصيرة

الســـاعة

▸ **عمر ضمرة**

في المرة الاولى التي نسي فيها ارتداء الساعة التي أهدتها إليه في عيد ميلاده السبعين، غضبت بشدة، وقالت له: ما زلت كعهدي بك، لا تكترث بي ولا بمشاعري.

قال لها: الأمر لا يعدو أن يكون مجرد سهواً غير مقصود، إن هديتك قيمة ومحببة إلى قلبي. أعدك أن لا يتكرر ذلك مرة أخرى.

في المرة الثانية التي نسي فيها ارتداء الساعة، نظرت إليه مستنكرة، وقالت: ألم تعدني؟!

اعتذر إليها بشدة، وقال: لن تفارق الساعة معصمي حتى اثناء ساعات النوم والاغتسال.

* * *

أثناء الليل، نظر إليها بجانبه على السرير. كانت التجاعيد منتشرة على صفحة وجهها الذي لطالما نثر عليه قبله المحمومة، فيما شعرها الأبيض يزيد في الكآبة التي تكبل روحه منذ فترة. أحس بالألم يعصر فقرات ظهره القريبة من بعضها، وحاول النهوض متحاملاً على ألمه وكآبته.

قادته خطواته إلى الصالة. فتح النافذة. تنفس بعمق. نظر إلى السماء التي بدت قريبة جداً في هذا الوقت المتأخر من الليل.

رمق الساعة التي تحيط بمعصمه الأيسر، وقال مخاطباً ذاته: ألم تعرف طوال سنوات زواجنا أنني لا أحب الساعات؟! ألم تجد غير الساعة لتهديني إياها؟!

خلع الساعة. ألقاها في سلة المهملات، وأسرّ إلى نفسه: لا أحب الساعات. أنا أكره الساعات. ينبغي أن لا ألبسها، فلتغضب، لتفعل ما تشاء، سأقول لها بصراحة: أنا لا أحبك أيضاً. لا أعرف كيف احتملتك طوال هذه السنين. كان يجب أن أطلقك.

تذكر السنة الأولى لزواجهما، التي اكتنفتها الكثير من المتاعب. كاد أن يطلقها. إلا أن التعود خنق تلك الرغبة، فمرت الأيام وهو يكظم غيظه، ويحاول أن يحبها، معزياً نفسه: ستفهمني يوماً ما!

حاول التمشي في الصالة، رغم الألم الشديد الذي يمسك بفقرات ظهره التي يعتقد أنها متآكلة بعد سبعين صيف.

تنفس بعمق، رجع إلى غرفة النوم، اقترب من السرير. سمع صوت أنفاسها وجهادها لأخذ أكبر كمية ممكنة من الهواء. تمدد بجانبها. داهمته حرارتها.

امتعض وحاول النهوض. إلا أن الألم منعه من اتمام المحاولة، فزفر بقوة جعلتها تفتح عينيها. تواجهت عيونهما.

سألته: أين الساعة؟

قرب معصمه من أذنها اليسرى، وقال بغضب: ألا تسمعين دقاتها المنتظمة. إنها تدق في رأسي منذ أربعين عاماً.

▸ قاص أردني.

قصص قصيرة

عودة الغرباء

خالد سامح

1- شاعر اللعنة

ذات صباح خرج متسربلاً بالندى الأسود، كان للمدينة عيون وحشيه، وجه عاهرة مجنونة.. وصمت لئيم يغتصب هديل الحمام.

في الشارع الذي أسموه باسمه كانت كل حوانيت الخمر مفتوحة للريح واللعنة...

بحث عن المعاني المكنوزة في الأرض(1)، وجدها جثثاً متعفنة تطفو كالسمك النافق على سطح النهر..

بحث عن غلمانه، كانوا هم يبحثون عن منظمات لحقوق الإنسان، مؤخراتهم مغلقة بالصمغ الإيراني(2)، وعيونهم مفتوحة على وعد الموت...

بحث عن قصائد «أرق من الوهم وأنفذ من الفهم»(3)، كانت كلها مصادرةً بتوجيهاتٍ من أمراء المؤمنين..

عاد أبو النواس إلى مثواه الأخير... بحث عن لغته

كان لصوص القبور قد سرقوها.

---

(1) إشارة إلى ما قاله المكي حول أبي النواس: «مازالت المعاني مكنوزة في الأرض حتى جاء أبو النواس واستخرجها».

(2) الصمغ الإيراني: سائل شديد الالتصاق، وقد استخدمته الجماعات الدينية المتطرفة لمعاقبة مثليي الجنس في العراق بعد احتلاله عام 2003.

(3) إشارة إلى رأي للأحنف في شعر أبي النواس: «شعر أبي النواس أرق من الوهم، وأنفذ من الفهم، وأمضى من السهم».

2- الوجه الحلم

في الطريق الوعر من مادبا إلى ماعين(1) صادفته طفلاً غجرياً... وحيداً يفكر في معنى لبراءته في زمن أوغل في وحشيته..

في عمّان.. حيث المدينة كانت تنشأ على عجل(2)، رأيته يافعاً لكنه يحمل نفس ذاك الوجه الطفولي المستدير، يمشي كسائح أجنبي مصدوماً بمدينة أضيق من خيالاته.. عقيمةً لا تحمل أي مفاجأة.

في حي الدقي القاهري.. لاحظت شيباً يكلل وجهه الطفولي نفسه، ذاك الذي لفحته رياح «الخماسين».. يمضي على النيل جيئةً وذهاباً، يحاول أن يتحاشى كل ما يثير «الضحك»، يبحث عن «السؤال».. يستجدي وجه «سلطانة»..

عندما اقتربت منه، قال: من أنت؟ أخبرته أن بيني وبينه سراً..

قبل أن يرد صحوت من حلمي...

كان غالب هلسا مازال يحمل الوجه الطفولي نفسه.. يضيء وينطفئ أمامي بسرعة كبقعة ضوئية.

---

(1) مادبا مدينة أردنية، وماعين بلدة تتبعها، حيث ولد هناك غالب هلسا.

(2) هكذا وصف غالب هلسا مدينة عمان عندما جاء إليها لأول مرة عام 1950.

قاص أردني.

3- **طفل المنفى**

على جناح نجمة طار الطفل الثائر من نيويورك إلى بشرى(1).. كان لحلمه المضموم إلى صدره رائحة البحر.. أنين ناي شجي.. طعم تفاحة لم تقطف بعد.. وألوان قاديشا(2) عندما تتنفس صباحاته...

عندما وصل كان أرز الرب كئيباً ومغبراً كوحوش برية.. طيور بأجنحة متكسرة، بضعة فلاحين هجرت أعينهم السماء، ووادي سحيق حفرته الظلمة عميقاً.. عميقاً كالجحيم.

خشي جبران على حلمه فأسكنه سماءً لا تدركها الأنظار، صرخ قبل أن يموت «لهم وطنهم ولي وطني».

---

(1) بشرى: بلدة في شمال لبنان شهدت مولد جبران خليل جبران.

(2) قاديشا: وادي قرب بشري يعتبر أحد أجمل المواقع الطبيعية في العالم.

كتاب التحولات

1- **أصابع الظلمة**

طرق الإعلامي العربي (الكبير) على الطاولة الخشبية.

ما شاء الله... شو هالطلة اللي بتاخذ العقل؟ ممكن تخبرينا بسر جمالك وشبابك الدائم؟

الفنانة العربية (الكبيرة) – التي سيقذفها الزمن قريباً على بوابة الستين– كانت مستعدة سلفاً للإجابة، تماماً كأي مشهد من أفلامها، تصنعت ابتسامة خجولة وردت:

سر جمالي ثقتي بنفسي، والثقة أستمدُّها طبعاً من جمهوري العزيز، وكذّبت كل إشاعات عمليات التجميل التي قيل أنها تجريها دوماً في باريس.

في غرفة نومها وقفت أمام المرآة:

معهم حق.. ما زلت حلوة.

بعد أن أطفأت الأنوار وتبخر أي أثر للضياء، ألقت بنشوتها على الفراش، أغرتها الظلمة بتلمس وجهها المشدود بأحدث ما توصلت إليه تكنولوجيا التجميل الفرنسية.. أنفها الذي تآكل بعد ست عمليات لإعادة نحته.. رقبتها شفتيها نهديها... مؤخرتها المثقلة بحشوة السيلكون.. وكل التضاريس البلاستيكية التي تحتل جسدها منذ سنوات.

فجأةً لم تعد قادرةً على حركة.. صرخة.. ضحكة ساخرة.. أو تعبيرٍ مباغت عن ألم.. وربما تفاجأت.

بعد تلك الليلة لم تسامح النجمة العربية (الكبيرة) صراحة ظلمتها..

لم تغفر أبداً لأصابعها تلك الجرأة الفجة.

2- **أمجاد كرسي**

الكرسي الملقى لتوه في زاوية مخزن حكومي صرخ بباقي الكراسي:

«أنا ربكم الأعلى».

خال صمتها خوفاً، ففرح..

قبل أن يطلق صرخة أخرى اختنق من ركام الغبار الذي أثارته صرخته الأولى.

في اليوم التالي، جره العمال الوافدون إلى حيث جاءت أوامر وزارة الثقافة والتراث الوطني، كان في حالة جيدة.. لكنهم باعوه إلى مصانع مختصة بإعادة التدوير.

3- حتمية تاريخية

كان الناشط السياسي الشهير قد اعتاد الوقوف بالشباك قابضاً على طريق الشارع بنظرات متفحصة.. هذا طبعاً إن لم يجد ما يثير شهيته للكتابة والحديث عن التحولات السياسية، أو ما كان يسميه «الحتمية التاريخية»، غمزته فتاة هذا المساء وهو يهم بمغادرة شباكه.. كانت تقف بكل ثقة وتحد على طرف الرصيف، تعرض نهديها المنتصبين على ذوي السيارات الفارهة، أولئك الذين يوقظهم الليل.. سائقي التكسي والباصات، العمال، السياح العرب.. والقوادين الذين ينتشرون على الأرصفة كالقطط السوداء، لا يبرز منها سوى عيونها.. عيون تستشعر رغبات كل قادم غريب، وتلاحقها.. والشارع ضيق.. قصير، وكل ما فيه مكشوف.

بقايا ممسوخة لملامح ذكورية.. صوت متردد يحاول أن يخفي ما يتشابك معه من نبرات خشنة، شعر أسود كثيف متهدل على كتفين عريضين، ورأس ضخمة تعلو رقبة ذات عروق بارزة و(تفاحة آدم) حادة وبارزة كمنقار صقر.. إلى الأسفل قليلاً الصدر المثير الذي اصطاده من نافذة مكتبة، ولأجله نزل إلى هنا ودعى صاحبته لصعود سيارته.. تجمد في مكانه لا يصدق ما يراه..

أنا (she male)، عمرك جربت؟.. (سألته)

لا؟

بعد شهر مسافرة إلى برة، ورح أتحول بعملية جراحية لأحلى بنت، أنا عمري ما رغبت بأن أكون شب، وعلى فكرة – أنا – شخصيات كبيرة في العالم العربي نامت معي، أمراء ورجال أعمال وفنانين وسياسيين.

حاول أن يطردها/ يطرده من السيارة، هددته/ هدده بفضيحة، بعيداً إلى شقة فاخرة اصطحبته.. وأذاقته/ أذاقه طعم تحولاتها/ تحولاته.



لوحة للفنانة هبة إبراهيم / الأردن

قصـــة:

أعمال حرة

يوسف الغزو

قبل القصة: إليكم هذه الحكاية.

كان يا ما كان، في قديم الزمان، رجل عجوز متصاب، «نفسه خضرا». له جار «شراني» لئيم. تخافه حتى حجارة الأرض التي يمشي عليها اسمه غضبان. غضبان هذا اغتصب قطعة أرض من جاره «عينك عينك». ما باليد حيلة. ضاعت الأرض. هل يجلس نعمان شاكياً باكياً فيشمت به غضبان؟ لا. سوف يتزوج صبية حسناء يطري بها شيبته ولتذهب الأرض إلى الجحيم. لكنه وقع في ورطة لم يحسب حسابها. هو في الثمانين والصبية في العشرين. عرفتم الآن الورطة. أصبحت لديه امنيتان: استعادة الأرض وأداء التزاماته نحو الصبية الحسناء أو أحداهما على الأقل. جلس ذات يوم حائراً. يفرك كفتيه بشدة فطال الفرك خاتماً بيده، وما هي غير لحظات حتى انشقت الأرض عن مارد جبار يقف أمامه بهيئة الطاعة؛ ويقول: «شبيك لبيك عبدك ياقوت بين يديك». أمرت أن أحقق لك أمنية واحدة من أمانيك فاختر ما تريد. فكر نعمان: الارض أم الحسناء؟ الأرض أم الحسناء؟ واختار الأرض إذ يستطيع بها أن يكسر شوكة غضبان ويمرغ أنفه بالتراب، ويستطيع بثمنها أن يتزوج عشر حسنوات في وقت واحد.

وأريد ان تعيد لي الأرض المغتصبة من جاري الشرير غضبان.

فكر المارد طويلاً ثم قال: «غضبان هذا قوي جبار، لا نقدر عليه. أليس لديك أمنية غيرها؟

وفي الحال أطلق نعمان أمنيته الثانية: فحولتي كي أستطيع أن أرفع رأسي أمام زوجتي الصبية الحسناء.

المارد رد في الحال: أعطني أوراق أرضك المغتصبة لأعيدها إليك انتهت الحكاية.

أما القصة فبطلها موظف طموح اسمه رستم. قال له صديقه فلفل الذي يمارس الأعمال الحرة:

– بالله عليك يا رستم هل تليق الوظيفة بشاب طموح مثلك؟

– الحمد لله.. مستورة.

– ترقب ممل لثلاثين يوماً.. ودوام في ساعة محددة.. وأوامر وخصومات ومغادرات وإجازات.. وتقول مستورة يا رستم؟

– ماذا أفعل يا صديقي؟ ماذا أفعل؟ العين بصيرة واليد قصيرة.

– اعكس تصب.

– ماذا تعني؟

– لتكن العين كليلة، واليد طويلة.

– لم أفهمك.

– الأعمال الحرة. في ساعة واحدة بتربح راتب سنة وتتكاثر الأموال في جيوبك كالطحالب على صخور الشاطئ.

– كيف؟..

– استقل أولاً، وإن رفض مديرك فاترك العمل غير آسف عليه.

قاص أردني.

وترك رستم العمل، فمضى به فلفل الى مقاول بناء. وتم الاتفاق: المقاول برأسماله وأدواته ورستم بجهده وعمله. مضى المقاول إلى ورشة بناء كبيرة، تتكاثر حولها أكياس الإسمنت وأكوام الرمل وأسياخ الحديد، وتتناثر حولها عشرات العمال. هذا يحمل الخلطة الإسمنتية ويصعد بها سلماً خشبياً اصطناعياً إلى سطح البناء، وآخر يحرك الخلطة في مكان آخر. وهناك عمال يقصون الحديد وآخرون ينشرون الخشب، وبعضهم يفرغ حمولة شاحنة من الحجارة المسمسمة ويقول لمن حوله:

- سجل هذه من حجر معان.

كان دور رستم أن يراقب كل شيء، ويعمل كحلقة اتصال بين عدد من مواقع العمل. اقترب من السيارة التي تفرغ الحجارة، فسمع مورد الحجارة يقول للمسجل:

- هل سجلت خمسين متراً مكعباً من حجر معان؟

- ولكن ما أنزل من السيارة هو ثلاثون وليس من معان.

- وهل هذه بيننا؟.. سجل وكل شيء بحسابه.

هم المسجل بالكتابة لولا أن انتبه رستم واقترب منهما، وقال للمورد:

- لحظة يا أخ. كيف يسجل خمسين بدل ثلاثين؟

سأل المورد أمين العهده المسجل:

- من هذا؟

- هذا المراقب الجديد.. ويبدو أنه شريك المعلم.

- سلم على معلمك يا.. اسم الكريم.

- رستم.

- قائد جيش الفرس الذي قتل في القادسية؟

- هل تسخر مني؟

- بخاطرك، قال رستم قال. «ما ظل بالخم غير ممعوط الذنب».

قال ذلك ومضى مقهقهاً واثقاً من نفسه، سجل رستم ملاحظة وعزم أن يفاتح بها شريكه المعلم وتوجه إلى خلطة ناشفة من الرمل تفرغ فوقها أكياس الإسمنت والمهندس يعد:

- خمسة، ستة.. سبعة.. ثمانية..

أشار أحدهم إلى العامل الذي يفرغ أكياس الإسمنت أن يتوقف.

- كفى..

قال المهندس:

- هذه الخلطة تحتاج إلى اثني عشر كيساً.. اكمل.

- أقول كفى..

- أنا المهندس وأقول اكمل.

- وأنا من طرف المعلم وأقول كفى.

اقترب رستم منهما، وهو يقول:

- أنا شريك المعلم. أين المشكلة؟

قال المهندس:

- خلطة تحتاج إلى 12 كيساً من الإسمنت يقول الأخ كفى ثمانية.

- ومن الأخ؟

- من طرف المعلم. هل أنت معي أم مع المهندس؟

- وأنا شريك المعلم وأنا مع المهندس.

- يبدو أن عمركما قصير في هذه الورشة. أنت والمهندس.

وحينما شكا رستم إلى شريكه بعض ما لاحظه حول الحجارة والإسمنت، وحتى حديد التسليح قال المعلم:

- ألم يقل لك فلفل بأن تكون عينك كليلة ويدك طويلة؟

- قال لي وظننته يمزح.

– نحن لا نمزح. نحن نريد أن تربح. هل تفهم تريد أن تربح؟

ضحك فلفل طويلاً، وهو يقول:

– لم أعرف أنك حنبلي هكذا.. على كل حال الأعمال الحرة كثيرة.

– ماذا لديك غير ورش البناء؟.

– لوي صديق يؤسس مصنعاً لانتاج المعلبات..

استقبل رشيد بك رستم بالترحاب. وقال إنه هدية من السماء إليه وفي الوقت المناسب. وإن كلمة «فلفل» عقدة لا تنزل الأرض. واتفقنا أن يعمل رستم مراقبا للانتاج، وأن تكون لديه نسبة من ارباح المصنع. خيّرهُ أولاً بين الراتب والنسبة، فقال له فلفل:

– إياك والراتب.. أنت تركت وظيفتك لتعمل بالأعمال الحرة.. كانت المادة الخام التي تعبر إلى المصنع تثير الشك والريبة..

وكان هناك عمال يزيلون بعض الملصقات المتعلقة بتاريخ الانتاج، وكان هناك آخرون يخلطون المنتج بمادة غريبة. حاول رستم أن يفهم ما يدور حوله، فقيل له:

– راجع المعلم الكبير..

قال المعلم الكبير.

– هذه أعمال حرة يا رستم.. هل تعرف ماذا تعني حرة؟

– أعرف أنها..

– أن تكون حراً في أن يتحدد الربح الذي تريد..

ويضحك فلفل مرة أخرى، وهو يستمع إلى رستم شاكياً:

– أرجوك. أريد أن أعود إلى الوظيفة.

– يا رستم.. يا رستم يا حبيبي. لا تكن لينا فتعصر، ولا يابساً فتكسر.

– وهل هذه هي الأعمال الحرة؟

– السوق أمامك واسع وطويل وعريض، لا تيأس.

– اذن سأعمل وحدي؟

– ما هي خبرتك؟

– وبدون تفكير قال فلفل: أنا مهندس ميكانيك كما تعرف.

– ميزان ستيرنج لعموم السيارات، بادارة المهندس رستم أبو كفّه.

ويضحك فلفل، ثم يقول:

– سبحان الله حتى اسمك مناسب لعملك. أبو كفّه.. كفة الستيرنج..

– ورأس المال.

– البنوك الممولة للمشاريع الصغيرة كثيرة يا رستم.

بعد شهر واحد كان هناك على جانب أحد الشوارع الرئيسية كراج متخصص بالمقود وملحقاته بادارة مهندس مختص المفروض أن يوحي اسمه بالثقة.. بدأ عمله متواضعاً، في البداية دخله لا يكاد يفي بمصروفاته. فلفل إن هذا عادي في البداية، إلا أن ما بعد البداية كان أكثر صعوبة. كان إذا جاءه زبون يقوم بفحص سيارته فحصاً دقيقاً ثم يكتب قائمة بأسماء القطع الواجب تغييرها. فيذهب هذا إلى محلات بيع القطع ليجد أن ثمنها أكبر من طاقته. يعود إليه.

– أليس هناك مجال لاختصار هذه القائمة إلى النصف مثلاً؟

– أنا مهندس. وسيارتك تحتاج إلى القائمة كلها.

يتركه الزبون ويذهب إلى آخر ويريد القائمة، فيقول المعلم الجديد:

- هذا غشيم بعيد عنك.. ولا أقلك.. حرامي له نسبة من بيع القطع. «ربك بحبك إذ جئت إليّ».

ويبتهج الزبون، وتقلص القائمة إلى أقل من النصف ويتم الاصلاح الآني الذي قد لا يستمر لأكثر من شهر. وهكذا بدأ رستم يعاني من ندرة الزبائن، الأمر الذي أدى به إلى العجز عن دفع الأقساط وتلقي الإنذارات من البنك فباع المحل بما فيه من أدوات، ودفع الأقساط المتأخرة وهرع إلى فلفل:

- أرجوك يا فلفل يا أخي. قلي. ماذا أفعل؟

تذمر فلفل، وحاول أن يتهرب منه، إلا أن إلحاحه قد دفع به إلى القول:

- اسمع يا رستم. يبدو أنك لن تفلح في الأعمال الحرة.

- ولكنك أنت الذي.

- لم أكن أعرف أنك حنبلي هكذا..

- وماذا سيكون الناجح في الأعمال الحرة؟ شافعي؟

ويضحك فلفل. يفكر قليلاً، ثم يقول:

- استمع، كم بقي لديك من ثمن الكراج المباع؟

- ألف دينار لا غير. أدخرها لأدفع منها أقساط البنك في حينه.

- تعال معي.

يصعدان إلى سيارة فلفل، وتنطلق بهما السيارة عبر مسارات متعرجة داخل المدينة، ثم يخرجان إلى سهل فسيح تنتشر فيه البنايات حديثة البناء. يتوقف فلفل أمام مكتب تعلوه لافته: «مكتب بدر التمام، العقاري»

- ستعمل هنا، ما رأيك؟

- وماذا سأعمل؟

- مساعداً لمدير المكتب وبعمولة. أنت مهندس يا رجل.

- ولكني مهندس ميكانيك.

- الميكانيك والمساحة توأمان قل يا باسط.

- يا باسط.

ولما لم تكن امام رستم ابو كفّة وسيلة أخرى قبل العمل. كان صاحب المكتب رجلاً أنيقاً، ذلق اللسان، حلو، المعشر، تعلو طاولة مكتبه دلة قهوة عريقة صفراء لامعة، وحولها عدد من فناجين القهوة. وحوله صبي فراش دائب الحركة. يهرع إلى الدلة كلما عبر إلى المكتب زبون جديد. حاول رستم وبكل طاقته أن يفهم آلية العمل، وأن يكون مساعداً اميناً لهذا الرجل الذي يبيع ويشتري ويربح بالألوف. كان رستم يستمع إلى أرقام لم تخطر على باله من قبل. جاءه على سبيل المثال زبون:

- عندي قطعة الأرض هذه. عشرون دونماً شقفة واحدة قال ذلك، وقدم لصاحب المكتب كوشان أرض. نظر أبو مسعود - وهذا هو اسم صاحب المكتب - إلى الكوشان ملياً، ثم حوله إلى رستم وهو يقول معرفاً رستم بالزبون:

- شريكي المهندس رستم أبو كفّة، كانت هذه العمارة كافية لمزيد من الثقة للزبون الذي تساءل:

- فرصة طيبة يا باشمهندس. معماري أم ميكانيك أم..؟

أجاب أبو مسعود عنه:

- مهندس تخطيط ومساحة وخبير أراضي.

لم يكن رستم قد سمع عن مثل هذا التخصص في الهندسة المقرونة بخبرة الأرض إلا أن أبا مسعود كان يريد أن يضع المهندس المناسب في المكان المناسب..

- صب قهوة يا صبي..

أسرع الولد بصب القهوة للمرة الثانية بادئاً بالزبون، فقال أبو مسعود:

- بكم تفكر أن تبيع الدونم؟..

- من الآخر؟

- معلوم..

- ثلاثون.

- ثلاثون في عشرين.. يعني ستمائة.. كثير يا بك..

- ليس بكثير. هذه الأرض لو فرزت إلى قطع صغيرة المساحة دونم أو اثنين.. لوصل الدونم منها إلى سبعين..

كان رستم يحسب في ذاكرته السعر الكلي للأرض.. ولكن ما هو المعني بالثلاثين والسبعين.. هل مئات أم ألوف؟. الوف؟ طبعاً لا. إلا أن رد أبي مسعود قد حسم المسألة حينما قال:

- هذه بخمسة وعشرين للدونم.. يعني لك نصف مليون حلال زلال.. وأنا أريد أن الحس يدي..

عرف رستم أنها بالالوف فذهل، وهو يستمع إلى رد الزبون:

وتلحس يدك بمائة ألف. اتق الله يا رجل.

قال ذلك وامتدت يده إلى كوشان الأرض يريد أن يلتقطه من على المكتب ويمضي.. إلا أن أبا مسعود قد قبض على يده:

- المكتب مكتبك يا رجل. وأنا بأمرك. ثلاثون ثلاثون حتى لو لم ألحس يدي.

ضحك الزبون الذي كان كما يبدو أنه يعرف أبا مسعود وغمز بعين، وهو يقول:

- إياك واللحس يا أبا خاطر فإن عواقبه وخيمة.

ضحكا معاً. حتى الصبي ابتسم وهو يدير القهوة للمرة الثالثة. فخرج الزبون الذي ودعه أبو مسعود إلى الباب. وحينما عاد كشر عن أنيابه، وهو يقول:

- لست بأبي مسعود إذا ما بعت الدونم باقل من خمسين بعد أيام عبر إلى المكتب زبون يريد شراء قطعة أرض استثمارية لها مواصفات القطعة المعروضة للبيع. هتف أبو مسعود:

- عندي. متى تريدها؟

- غداً أذهب لمعاينتها. ولكنني أريد أن أعرف ما موقعها.. وما رقم الحوض والقطعة..

- حقك.

قال ذلك وأخرج كوشاناً آخر لقطعة أخرى لا علاقة لها بتلك تصفح الزبون الكوشان، فبدأ الارتياح على وجهه للمكان والمساحة ووعد أن يعود في اليوم التالي قال رستم:

- أية أرض ستبيعه يامعلم أبو مسعود هذه أم تلك؟!

- سأبيعه تلك بسعر هذه.

- ولكن يا معلم هذا غش.

قال بغضب:

- هذا عملنا وبغيره نغلق هذا الماخور ونقعد في بيوتنا.

ولا يدري رستم كيف جاءته الجرأة.

- ولكن هذا غش يا معلم.

- نعم؟.. نعم يا حبيب أمك؟ من تظن نفسك؟ صاحب هذا المكتب أم أنت أجير فيه؟

- ولكن فلفل قال لي..

- لو كنت مثل فلفل لما كان هذا حالك. كم يبلغ عرض كتفيك؟

وكانت هذه أشارة بطرد رستم من المكتب. فخرج يجرجر قدميه عازماً أن لا يجرب الأعمال الحرة أبداً. هناك عيب قد يكون فيه أو فيها. مضى باتجاه دائرته. إنه موظف ولا يصلح إلا لهذا.

دوام وراتب وحسومات وإجازات. قال المدير لدى دخوله متأخراً:

- من؟ رستم بك؟ كيف سمح لك وقتك الثمين بزيارتنا؟

- لم يعد وقتنا ثميناً يا سيدي المدير. الترمس أثمن منه.

- والأعمال الحرة؟

- فشلت فيها فشلاً ذريعاً..

- مرني.

- استغفر الله يا سيدي المدير. أنا أريد ان أعود إلى عملي.

اكتسى وجه المدير الصارم أصلاً بغضب شديد. وتدفقت الدماء إلى وجنتيه، وصرخ:

- تعود إلى عملك؟.. تتركنا متبختراً كأبي زيد الهلالي وتريد أن تعود إلى عملك؟ تتركنا دون استقالة متباهياً بالأعمال الحرة التي تنتظرك وتريد أن تعود إلى عملك؟

تردد رستم قليلاً وقد اعتراه ذهول شديد فكرر المدير.

- برا.

احتواه الشارع من جديد. لقد خسر كل شيء. وتراكمت عليه ديون البنك. وغاب عنه فلفل فلم يعد يسأل عن أحواله ولا عن مسار أعماله الحرة التي أغراه بها. أيقن أن الأعمال الحرة هي اسم بلا مسمى. فلا حرية بالغش، ولا حرية بخداع الآخرين والإثراء بأموالهم ونهب حقوقهم. كانت هذه الحقيقة غائبة عنه وهو في الوظيفة. وحينما خاض غمارها أحب الوظيفة أحب الموظف الذي يعدّ ثلاثين يوماً على أصابعه قبل أن يعد أوراق راتبه المالية.. ولكن ها هو قد عاد فاقداً لوظيفته.. مديره عنيد كالبغل، قاس كأبي لهب، حقود كالمرأة المخدوعة مدمر كالعاصفة في المحيط. انتبذ الناس إلى حديقة عامة وجلس وحيداً لا يدري ماذا يفعل وأين يتوجه. لم يعد لديه حتى قوت يومه. لو باع ملابسه ما أشبعته خبزاً. حانت منه التفاته إلى خاتم فضي في خنصره، لو باعه فهل يسد جوعه؟ راح يتحسسه وكأنه يشبهه. ولأن الهم كان ثقيلاً، فقد كان تحسسه للخاتم ثقيلاً، فركه بشدة. وفجأة اهتزت الأرض تحته ونبت منها مارد عملاق يقف في وضع الطاعة ويقول: «شبيك لبيك. خادمك مرجان بين يديك. لك أمنية واحدة أحققها لك في الحال»..

فكر رستم: هناك في الحقيقة أمنيتان اثنتان: أولاهما أن يمتنع أصحاب المهن الحرة الذين يريدون الثراء السريع عن الغش والكذب والتزوير. وثانيهما أن يوافق المدير على إعادته إلى وظيفته. ترى. ماذا يختار؟.. ماذا يختار؟ سيختار الثانية ولتذهب المهن الحرة وأصحابها الأشرار إلى الجحيم:

- أريد أن أعود إلى وظيفتي.

فكر المارد قليلاً ثم قال:

أعرف مديركم. هو جلف عنيد حقود. أخشى أن فشلت في مهمتي فلا أستطيع إقناعه. هل لديك أمنية غيرها يكون تحقيقها أقرب إلى المنال؟

لم يبق لدى رستم إلا الأمنية الثانية: إن يخلص أصحاب المهن الحرة لضمائرهم. ويتقوا الله في أعمالهم، ويتحروا الصدق والحلال في مكتسباتهم؟ وما أن طرحها عليه حتى أجاب المارد دون تفكير:

- اعطني عنوان دائرتكم وغداً ستعود إلى الوظيفة رغم أنف المدير.

قصة

عشق

للكاتب الإيراني إسماعيل فصيح

◄ ترجمها عن الفارسية : د. عبدالكريم جرادات

كانت سماء السوق عند المغيب مجروحة، وكأن الأفق ينزف دماً. تلبدت غيوم سوداء أول الليل، هبت الريح تبعتها العاصفة، ضربت الرياح أغصان شجر الكرمة في باحة السيدة شوكت، كان هذا آخر الليل، وكانت الريح القوية تضرب الأغصان الجافة بزجاج نوافذ الغرف المستأجرة فوق البيت. كان زجاج أحد النوافذ قد كسر. وكانوا قد ألصقوا ورق الصحف خلف الزجاج المكسور داخل الغرفة، إلى جانب مدفئة الكاز، كانت تجلس امرأة مع زوجها، الزوجة كانت مشغولة بالخياطة بيدها إبرة وخيط، تخيط طرقة أخرى حول اللفاع الأبيض. لكن ذهنها كان في مكان آخر. كانت تسترق النظر إلى زوجها بطرف عينها، وهي تتلوى على نفسها، كانت متيقنة أن هناك تعاسة أخرى تنتظرها، فمنذ أسبوعين لم تعد تحس بجنينها في بطنها كما حصل بالذي سبقه والذي ودعته في الشهر الثالث، لم تعد تحس بأي حركة له ، كانت تشعر بألم في أسفل بطنها، هذا علاوة على خوفها من الجراحة، فلم ترغب في ذلك الوقت أن يشعر زوجها بشيء. هي من أهل شمال إيران، وقد مضى من عمرها واحد وعشرون ربيعاً وزوجها ثلاثون، كان زوجها يملك متجراً صغيراً لبيع الكتب، دخلهم محدود وحياتهم بسيطة ومتواضعة، يقطنان في غرفتي أجرة على سطح أحد المنازل آخر السوق، مضى على بناء هذا البيت ثلاثون عاماً، وكان شبيهاً بمنزل القوافل، كل غرفة يقطنها مستأجر، قبل زمن، ليس بالبعيد، وصلت الكهرباء للبيوت، وكسيت الجدران بالطوب الحراري، ونصبت أبواب حديديه وأجراس، كل شيء كان ملكاً للسيدة شوكت صاحبة المنزل طاعنة السن. تلك الليلة كان أنين العاصفة خلف نوافذ الطبقة العلوية. الزوجان كان كل منهما في عالم، وفي أعماقهما تعب لا ينتهي. تأوهت الزوجة، وقالت: «ربنا قادر أن ينزل المطر ونستريح»، الزوج حول نظره عن المجلة التي كان يقرأها، وألقى نظرة سريعة إلى النافذة وقال: سينزل! عادا إلى الصمت لمدة طويلة، قالت الزوجة: ليال عديدة انقضت والمطر ينهمر والجو عاصف، كأنك كنت تريد أن تحدثي بشيء، الزوج جوف فمه، وقال: قصة أختي، نعم قصة أختي ليلى، الزوجة: بالمناسبة كيف ماتت؟! الزوج مد قدميه وأخذ نفساً عميقاً. كان مستعداً لحكاية القصة وإذا بصوت المطر يعلو خلف زجاج النافذة. بعد دقيقة سقطت زخات شديدة من المطر غطت السوق بأكمله، نهض الزوج وأغلق النافذة التي فتحت بفعل ريح العاصفة. بعدها خرج واحضر حذاءه من خلف الباب. خرج مرة أخرى، وأحضر قميصه وجواربه وبعض الملابس التي علقتها زوجته في الشرفة بعد غسلها أول الليل، قال متهكما: «الأغنياء يفرحون بنزول المطر». ردت الزوجة: «نعم فخيره لهم، وشره علينا نحن الفقراء»، تركت الزوجة ما كانت تخيط، وأقبلت على زوجها، وأخذت منه

◄ مترجم وأكاديمي أردني.

الملابس المبللة وفردتها قطعة قطعة على خزانة الملابس. لم تمض مدة حتى فاحت في الغرفة رائحة العطن من الملابس المبللة. خيم الصمت على الزوج كان ساكتاً وغارقاً في التفكير. الزوجة كانت تلمح في عيني زوجها ذكريات بعيدة تعيسة ومرة. بعد أن فردت الملابس، عادت إلى مكانها بقرب المدفئة التي علاها إبريق الشاي، كانت قدما الزوج الحافية تصدر قرقعة على الحصير الرقيق، كان في الغرفة لمبة صغيرة نورها أصفر، وكان السقف من عصي وخشب وحصير، عقد العصي لونها بني وكبيرة وذات منظر سيء ، أما جبس الجدران فكان فاهياً ومتسخاً، كانت الجدران مملوءة بأطر الصور: صورة سهراب رأسه على ركبتي رستم(1)، لوحة الملكة فرخ لقا (2)، وصورة حضرة إبراهيم في اللحظات الحساسة التي كان سيذبح فيها إسماعيل وحضور الملائكة، خلف الزجاج رسومات ملونة للملائكة تمتطي خيوط أشعة الشمس، هناك لوحة كبيرة لملاك سماوي مستلقي على سرير في روضة وحور العين والملائكة في خدمته، غبار الزمن كان قد أخذ مكانه على هذه الصور. أحضرت الزوجة الصينية وأدوات الشاي من الطاقة ووضعتها على الأرض، سكبت كاسين من الشاي، ووضعت إحداهما أمام زوجها مع السكرية، ووضعت لنفسها مكعبات السكر، تناولت كأسها وعادت إلى خياطة أقمشة اللفاع. وقالت: لم تحك لي قصة أختك... ماذا كانت؟! الزوج أشعل سيجارة «همايى» وبدا يقص الأحداث بين رائحة العطن وصوت المطر. كأن كل من في اللوحات والتصاوير من آدميين ومقدسين وملائكة كان يصغي للقصة مع زوجته. قال الزوج: نحن كنا أخاً وأختاً، كانت أختي ليلى تكبرني بثلاث سنوات، كان لدينا أخت أكبر أيضاً، وماتت رضيعة، والدي كان من الأسياد وقارئ قرآن، عندما كان عمري ثلاث سنوات توفي بمرض السل. بعد وفاة والدي لم تكن حياتنا جيدة. فكنا وما زلنا نعيش في هذه الغرفة نفسها، أمي كانت تعمل في غسل الملابس وخدمة البيوت. كانت أمي أحياناً تتأخر في دفع أجرة الغرفة شهرين أو ثلاثة. صاحبة البيت السيدة شوكت كانت ترأف بحالنا لأجل المرحوم والدي، أمي كانت تحب غرفتنا هذه، ولم تكن لديها الرغبة بالرحيل منها، لأننا كنا مألوفين ومعروفين والكل كان يعلم أننا أبناء السيد (أبو الفضل خان). لقد قضينا طفولتنا هنا في هذه الغرفة جنوب طهران، من سنة 1941 – 1952، كان الفقر والبؤس ملازماً لنا في حياتنا. لم تكن أختي تعاني من المرض، ولكنها كانت ذات طابع روحي عجيب وحساس، وكان يبدو أنها تملك سعادة من نوع آخر. عدة مرات كانت تأخذني بين ذراعيها و تروي لي القصص. من هذه النافذة ، كنا نشاهد السماء الزرقاء وانعكاس اضائتها على شجر الكاج ودكاكين السوق. ولكني أحياناً كنت أحس أنها تملك ألماً مستوطناً في داخلها لا يملكه أحد غيرها من الناس في السوق، كانت جميلة ورقيقة جداً. ليتني أملك صورة لها. ليلى كما أتذكرها في السادسة من عمرها أو السابعة كانت تتكلم عن عالم الملائكة في السماء وجمال الجنة ورياضها. عندما بلغت سن العاشرة، أصبح حديثها هذا شيئاً فشيئاً يسيطر على شخصيتها وروحها كالجنون الجميل، أو من الممكن أنها كانت قد أصيبت بخلل عقلي. عندما كانت تتكلم عن الجنة والملائكة، كانت تحملني معها إلى ذلك العالم. كانت تملك عشقاً يفتقده البشر، كانت دائماً هادئة ووحيدة. كانت ليلى أحياناً تتعجب من الملائكة في التصاوير، فكم هم صغار ويتمتعون بالنعومة والشفافية، يستطيعون أن يحلقوا بين السحاب وخيوط الشمس الممتدة. أحياناً كانت ترغب بالرحيل من هذه الغرفة إلى مكان فيه أشجار وأزهار وأنهار. ومع مرور الزمن وتوالي السنين بات حديثها وأمانيها بالنسبة لها كالحلم والخيال. في المقابل كانت ساحة بيت السيدة شوكت تحت هذه النافذة أمراً واقعيا، فكثيرة هي الأيام التي كنا نسمع فيها صوت مشاجرة الجيران على ماء الحوض ووساخة الساحة والحمام المشترك. وكثيرة هي الليالي التي كنا نسمع فيها الشتائم وصراخ السكارى وأصوات السكاكين في آخر السوق،

كنا نشاهد التعازي والأفراح والجنازات ترافقها أصوات لا إله إلا الله.

آهات وبكاء أمي، أيضاً، التي كانت تعود دائماً تعبة ومنهكة من غسل الملابس، وتقول: كل من مات ارتاح كلنا في النهاية سننام تحت متر من التراب، كانت حياة تعيسة ولا تستحق بأن تسمى بالحياة. أختي كانت تقول: إن الله لم يهب لنا هذه الحياة لأن نكون حزينين بلا أي سبب، وفي النهاية أن ننام تحت متر من التراب. خلقنا الله لتكون أرواحنا حرة منطلقة، كالملائكة نحب الجميع. حياتها كانت جميلة وطاهرة. كانت كل صباح تتكلم لي عن أحلامها الفردوسية. أحياناً كان لي نصيب في أحلامها. كما قلت كان أبي إنساناً متديناً. ولم يكن رجلاً سيئاً. سمعت أنه كان يحب ليلى كثيراً. بعد موت أبي في هذه الغرفة نفسها استولت الوحدة على وجود وكيان ليلى. لا أتذكر وفاة أبي، لكني سمعت انه عانى كثيراً في السنوات الأخيرة من عمره. كما أني لا أتذكر ليلة وفاته، عندما كانوا قد غطوا أبي بقماش أبيض علقت بعض المشاهد المشتتة المبهمة في ذهني. وفهمت بعدها كم كان مؤلماً بالنسبة لليلى مشهد موت أبي في هذه الغرفة، وكم هو مؤثر. أبي حتى ليلة وفاته كان يحكي لليلى القصص، قصص القرآن الكريم كقصة آدم، ويوسف، ونوح، ومريم. وهذه القصص هي سبب آخر لحساسية ليلى وشفافيتها وانشغال فكرها بالملائكة. أحياناً كنت استصعب تصديق كلام ليلى ألعشقي الملائكي. بالنسبة لي كانت المشاجرات والصراخ والبخل والعناء والعنف هي المكونات الواقعية لحياتنا في ساحة بيت السيدة شوكت.

أما ابن السيدة شوكت عبدالله المجنون الذي كان بلطجياً وسيء الأخلاق. فكان كلما يتواجد في البيت كان يضرب إخوته وأخواته الأصغر منه الأيتام. أحد الأيام ضرب أحد أزواج الجارات وألقاه في بركة الماء لعدم دفعه أجرة المنزل لشهرين، وكل هذا كان يحدث بحضور ليلى، لكنها لم تكن تستاء من هذه الأعمال. لم تكن تسمح بأن يتسرب الشك إلى بذرة الإنسان الطيبة. كانت تقول إن الناس حتى هذا عبدالله المجنون لا يعلمون ماذا يفعلون، فلو كانوا يعلمون لتفهم بعضهم بعضاً، ولأصبحوا رحماء وأحباء فيما بينهم. سؤال مبهم كان دائماً يشغلني: لماذا أختي مع كل هذا الكلام الملائكي والروحاني، كانت وحيدة ومنعزلة؟ من أي شيء كانت تخاف وتتوارى عن الناس؟ هل كان في أعماق وجودها أموراً أخرى ما كانت تعلم بها؟! أحياناً كنت أفكر بخوف وأخشى بأن تكون حياة عبدالله المجنون هي الحياة الواقعية وحياة أختي حياة وهم وخيال.

في ليلة كنت أمضي من ساحة البيت إلى الغرفة، فسمعت أصواتاً من إحدى غرف السيدة شوكت. اقتربت بهدوء ونظرت. كان عبدالله المجنون جالساً أمام المرآة في إحدى زوايا الغرفة وكان في يده سكين. السيدة شوكت كانت قد وقفت إلى جانب ابنها، كانت تبكي، وتضرب على رأسها ووجهها. عبدالله المجنون لسبب ما كان غاضبا جداً، كان يضرب نفسه بالسكين، لكن ليس لدرجة الإيذاء، كانت أمه تلتمس منه بكلمات حنونة وعطوفة أن يكف عن ضرب نفسه، وتدعو الله له، و تقول لا تضرب نفسك اضربني. كان قد لاذ إخوته الصغار تحت اللحاف من الخوف، كان شائعاً أن عبدالله المجنون يريد زوجة. كان يمثل هذه الأدوار حتى أن يزوجوه. الخلاصة أننا كنا نعيش في هذه الفوضى وبين مثل هؤلاء الناس وفي نفس هذه الغرفة المغلقة، مع نفس هذه التصاوير، تصاوير القديسين والملائكة. وأختي على الدوام كانت تتملكها الأحلام والأوهام الجنونية، بأن الناس ملائكة، أو يجب أن يكونوا كذلك. وعندما تسيطر الأحلام والأوهام على روح فتاة بعمر ليلى ما الذي كان ممكن فعله؟!، فيما بعد وقعت الحادثة التي تسببت بمرض ليلى، ففي صباح أحد أيام الصيف في ساحة هذا البيت نفسه. أتذكر صباح ذلك اليوم الباكر. كان عمري ثمانية سنوات. أيقظتني ليلى من النوم،

مضطربة شدتني من يدي إلى جانب النافذة. وأرتني شيئا كان في الساحة، جانب البركة، على الطوب جانب البئر. كان بيت السيدة شوكت على الدوام مليء بالأحداث. الحدث المؤلم الذي كان قد وقع في أرضية الساحة، لف بقماش أبيض. كان شيئاً يشبه الجنين وكان ملطخاً بالدم. السيدة شوكت وأحدى الجارات كانتا قد وقفتا إلى جانب اللفاع ويتكلمن. أنا وليلى ما كنا نسمع صوتهن سألت ليلى بهدوء ما هذا؟ طفل ؟ قالت ليلى لا أعلم، سألت ميت أم حي؟ أجابت ليلى لا أعلم. بعدها فهمت أنه طفل فاطمة كوري. كانت فاطمة كوري خادمة السيدة شوكت. نحن كنا قد رأينا فاطمة كوري وهي حامل، كانت فاطمه صغيرة ونحيفة وعوراء، كانت خادمة يتيمة. لم يكن يعرف أحد من أين جاءت، من المؤكد أنها كانت لقيطة. حسب ما أتذكر، كانت فاطمة كوري خادمة عند السيدة شوكت ثم طردتها. فاطمة كوري كانت من عمر أختي أما جسدها أكبر. في الأشهر الأخيرة التي كانت فيها فاطمة كوري حامل، كان كل سكان البيت والسوق يشتمونها وليعنونها ويستهزئون بها، لم أكن أعلم لماذا؟ أمر آخر ما كنت افهمه تلك الأيام، أنه لماذا لم تطرد السيدة شوكت فاطمة كوري؟ أكيد بسبب خوفها من ابنها عبد الله المجنون. ليس بعيداً عن ذلك الغول أي شيء. القصة كانت: أن الطفل كان لعبدالله المخبول. ولكني ما كنت تلك الأيام أفهم أو أدرك حجم الفضيحة التي ابتليت بها فاطمة كوري. قالت أختي نعم إنه طفل فاطمة كوري. سألتُ ماذا يريدون أن يفعلوا به؟ أجابت ليلى وشفتيها ترتجفان ودموعها تنسكب على خديها لا أعلم. السيدة شوكت أكملت الحديث مع الجارة، انحنت و تناولت اللفاع المملوء بالدم. سارت نحو الحمام. كانت تبعد عن نفسها اللفاع وتنزله أسفل كالمشمئزة من شيء نجس تحمله، ما الذي يمكن فعله بطفل حرام؟ وهل كان يتنفس؟ كنت قد فقدت وعيي بما كنت أشاهده إلى درجة أنني نسيت الالتفات لليلى جانب النافذة. السيدة شوكت نزلت من الدرج باتجاه الحمام، الجارة العجوز عضت على إصبعها وضربت على شفتيها. السيدة شوكت صعدت على الدرج، وكان في يدها فقط قطعة قماش خالية. الجارة العجوز جلست جانب حوض الماء وبدأت بالدعاء، السيدة شوكت ألقت بقطعة القماش في مجرى البركة ثم انحنت وتناولت إبريقين ماء وعبأتهما. عادت إلى داخل الحمام. رجعت ثانية وعبأت الإبريقين وأخذتهما. بعدها سمعت صوت شيء يسقط إلى جانبي. كانت أختي. ليلى تقريبا بقيت سنة على فراش المرض. لم يكن مفهوما أبدا ما هو طبيعة مرضها، بين كل تلك التعاسة وفوضى الحياة في بيت السيدة شوكت، لم يكن هناك أي شيء ذو أهمية. أمي أخذت ليلى مرة أو مرتين، وضعت الشادور على رأسها، وأخذتها إلى المصحة التي كانت في ذلك الزمان أول سوق الشيخ هادي وأميريه، غالباً كانت تعطيها أدوية بيتيه وتدعو لها بالشفاء، الجميع في البداية كان يفكر أن أختي أصيبت بالصرع. بعدها قالوا أنها أصيبت بالملاريا أو باليرقان. البعض كان يقول أنها أصيبت بعدوى السل من أبي. أمي كانت تقول أنها ليست مريضة لأن الأطباء كانوا يعطوها فقط أدوية مقوية. كان مرض أختي في حياتنا مقلقاً، كنت اذهب إلى الصف الأول في خريف وشتاء تلك السنة. الجميع كان يحب ليلى، براءتها وعفتها كانتا حديث أهل البيت ولم يكن أحد يرها حتى بعد أن نهضت من سرير المرض، وكانت نادراً جداً ما تنزل إلى الساحة. أتذكر أنها كانت تنزل فقط لاستخدام الحمام والوضوء في الصباح وقبل أن يستيقظ أي شخص. ذلك الزمان لم يكن يتجاوز عمرها أحد عشر عاماً، بعدها بدأت حياة أختي كامرأة في هذه الدنيا. لا أتذكر جيدا متى بدا حديث زواجها، ومن أين مصدره. منذ زمن كانوا يريدون أن يزوجوا عبد الله المخبول بنت جيده ومستورة والأهم من ذلك عفيفة، بتصوري كان قريب العيد، عندما بدأت التمتمة والكلام. ليلى كانت قد نهضت من فراش المرض حديثا، ولكنها كانت أكثر من أي وقت مضى نحيلة

وذابلة وصامته ووحيدة. أنا كنت أخاف ويحترق قلبي. لم أكن أعلم إلى أي مدى سيتطور الأمر. كانت تشجعني ليلى عندما كنا وحدنا نتحدث مع بعضنا. نحن لا يجب أن نخاف أبدا. أو أن نحزن. وكأني كنت أرى أن ليلى تملك خوفاً مخفياً وعذاباً جديداً. أحيانا كنت أرى في بيت السيدة شوكت أعراساً ترافقها الموسيقى والطبل والرقص والفرح. ما كنت استطيع أن أصدق أن ليلى، كسائر البنات ستصبح عروساً، وسينثرون الحلوى على رأسها، ويقيمون لها مراسم صباح الدخلة، وأن تصبح حاملاً، وأن تنهمك في حياة السوق، ولكن حسناً، الفتاة يجب أن تذهب إلى بيت الزوجية، كان لنا خالة عجوز اسمها «خاله خانم»، ذلك الزمان كانت تتردد خاله خانم على أمي، خالتي كانت السبب الأول. قالت لو تتزوج ليلى سيتحسن حالها، لم يكن صغر سنها عائقا أمام زواجها، خاله خانم كانت تقول أن تزويج البنت بعد التاسعة حلال، تستطيع أن تتزوج. أبي ما كان قد طالب لليلى بشهادة ميلاد، فبعد موت ابنته الأولى لم يتلف شهادة ميلادها وبسبب تثاقله وعدم اكتراثه احتفظ بها لليلى وطبقا لشهادة الميلاد هذه، فإن عمر ليلى كان سبعة عشر عاماً، خاله خانم ووالدة عبد الله المخبول كانتا يتابعن موضوع الزواج بإصرار عجيب من غير ملل أو كلل. وتابعن الموضوع إلى نهايته. خاصة أن عائلة الزوج كانت ارفع درجة وأكثر غنا منا، لانت أمي وبدت علامات الرضا عليها. واستعجلن الأمر قبل حلول شهر محرم وصفر بان يتم عقد القران والعرس معاً. في الأسبوع السابق للعقد جاءت السيدة شوكت وقدمت لامي حفنة من النقود، ذهبت أمي واشترت لأختي مرآة وشمعدان وملابس ووسائل تجميل وقدر من متاع المنزل وبعض الأشياء الأخرى. انتشر الحديث عن العقد والعرس في كل بيت. توقفت أمي عن الذهاب إلى عملها. التزمت البيت لمتابعة مراسم الزواج، لا أتذكر جيدا مراحل القبول والموافقة والاتفاق قبل العقد. أتذكر فقط أن الطرفين لم يكونا راضيين، الخاله خانم وأمي كانتا تقولا إن ما قدم للعروس قليل، السيدة شوكت لم تكن هي أيضاً راضية عن المبلغ الذي كانت قد أعطته. في تلك الأيام كلما كان يتواجد عبد الله المخبول في ساحة البيت، السيدة شوكت والجارات يصفقن له ويقلن «ملك العرسان، ملك العرسان». أختي ليلى كانت صامته. السيدة شوكت دفعت مبلغا لتبييض الجدران بالجبس. استبدلوا ماء البركة، النافورة التي كانت لسنوات لا تعمل أصلحوها، اتفق على أن تكون الحفلة في ساحة البيت. لا أتذكر تفاصيل تلك الأيام المشؤومة. قبل عدة أيام من الزواج كان الجيران الغرباء وبدون سبب يغنون ويرقصون، كانوا يضربون الدف والطبل. ظهيرة يوم الزفاف احضروا بعض الصواني وفيها وسائل العقد والفواكه والحلويات. بعد الظهر جاءت سيدة التجميل، جلست ليلى وزينوا شعرها ووجهها، ضربوا الدفوف والطبول. أختي كانت قد اكتسبت وجه ملائكي بالطرحة والشيفون الأبيض، بعدها جاء الملا، وعقد عليهما. أنا كنت فرحاً لها. أصبحت ليلى تشبه بوجهها الصغير والجميل صور الملائكة التي كانت تتحدث عنهم دائماً. ليلاً، يعني ليلة العرس، من الغروب ضيفت السيدة شوكت الرجال في الساحة والنساء في الغرف، المقاعد حول الحوض، مطرب، أضواء، دبكه، تصفيق حار افتخاراً بملك العرسان، نثر الحلوى والقطع النقدية وأشياء أخرى على رأس العريس والعروس، الكل كان سعيد. بين الحين والآخر كانت تتقدم السيدة شوكت إلى عتبة الغرفة وتنثر على رأس عبد الله الحلوى والنقود الفضية. كانت تقول تصفيق حار من أجل سلامة ملك العرسان. كانت تهلهل بسعادة. مرات عدة كنت أنظر إلى أختي. كانت مرهقة، أو ممكن أن يكون شيئاً أكثر من الإرهاق. ما كنت أدرك حالتها هل هي سيئة أم لا؟، أنا نفسي في نهاية الحفلة كنت متعباً جداً، كنت عندما أنظر لليلى كانت تبدو وكأنها غائبة عن الوعي. كانت تفتح عيناها بتثاقل كبير. كنت أتمنى لو يأتي أحداً ويحملها إلى احد الغرف لتنام. ولكن الجميع كان

مشغولاً بالاستمتاع والفرح. أذكر تلك الليلة أن المطر نزل فجأة، كانت عاصفة وزخات غزيرة، دقيقاً كهذه الليلة. تبعثرت المقاعد، نهض جميع المدعوين، وهربوا من الساحة. السيدة شوكت وبعض النسوة أخذن الحلويات والسجاد إلى داخل الغرف. عدد من الرجال المدعوين غادروا الساحة. أما رجال العائلة فدخلوا إلى الغرف وبدخولهم ألقت النساء الشوادير على رؤوسهن. بعدها سمعت غناء النساء «مبروك عليك يا حبيب» و«عروستنا الصغيرة تنعس أول الليل»، السيدة شوكت وعدة من النساء اقتربن وأمسكن بيدي العريس ليأخذ العروس، الكل صفق وهلهل. كان عبد الله المخبول بجثته الضخمة مقارنة مع أختي كالغول. كانت ليلى بنت احد عشر عاماً وهزيلة ومريضة. ماذا كانوا يريدون أن يفعلوا بها؟ النساء كن يهلهلن. ينثرن الحلوى وماء الورد. أخذت النساء العريس والعروس إلى داخل الحجلة التي كانوا قد أعدوها لهما. وأين كانت الحجلة؟ كانت هذه الغرفة نفسها، التي كانت قد رتبت لهما. أنا منذ عصر ذلك اليوم لم ادخل إلى الغرفة، كنت منشغلاً بحفل الزفاف، جئت الآن ونظرت داخل الغرفة، كان هناك وسط الغرفة وعلى حصيرتنا القديمة فرشات نوم جديدة ممدودة. وعلى الطاقة يوجد مرآة وشمعدان وقرآن ومصباحان جديدان مضيئان. عندما أتت النسوة بأختي وأدخلنها إلى الغرفة، سعدت جدا لأني رأيت أختي رجعت إلى عتبة الباب، عيناها عثرت علي من بين كل الحضور، ابتسمت لي ابتسامة متفائلة. لن أنسى تلك النظرة وتلك الابتسامة. السيدة شوكت أغلقت باب الغرفة خلف العريس والعروس. انتهى مجلس الفرح. أغلب الضيوف غادروا. فقط تقدمت بعض النسوة وجلسن خلف باب الحجلة، ولم يسمحوا لأمي أن تدخل الغرفة. رأيتها مرة في الساحة، على الدرج جالسة بعيدة عن المطر. أتوقع أنها كانت تبكي. هنا داخل هذه الغرفة، كان الجميع يترقب لما سيحدث في الداخل. كان بين الجميع نوع من التمتمة الشيطانية، لم يكن أحد يفكر بنا نحن الأطفال أو يسعى لتنويمنا، أو أن يحملوا الأطفال الذين كانوا قد ناموا وسط الغرفة. الكل كان يثرثر. لم يكن يسمع صوت من داخل الحجلة. مضت نصف ساعة ولم يحدث أي شيء. أنا كنت أفكر بأختي وعالمها الملائكي، من أعماق قلبي كنت أريد من ربي أن يرسل تلك الملائكة ليحفظوا ليلى. بعدها فتح باب غرفة الحجلة من الداخل. خرج عبد الله المخبول مبتسما والمسخرة والسعادة كانتا في وجهه. جثة ضخمة، قميص أبيض وبنطال بيجامة أخضر، خطوطه كانت فاضحة. النساء عندما رأينه هللن وزغرتن، صفقن، نثرن فوق رأسه الحلوى. في تلك اللحظة كانت قد دخلت أمي الغرفة وتبعها بسرعة خالتي والسيدة شوكت. أنا، أيضاً، نهضت من مكاني وتبعتهن. ولكن لم أكد أن أصل إلى عتبة الغرفة، فإذا بالسيدة شوكت تدفعني عن طريقها وخرجت على ما تبقى من الحضور بحالة شبيه بالنصر والفخر. كانت تحمل في يدها قطعة قماش دامية. رفعتها عالياً ليراها الجميع كشيء مقدس وطاهر. كانت أختي باكراً. النساء هللن وزغرتن. أنا إلى تلك اللحظة ما كنت قد استوعب شيئاً. ومن رؤية الدم جرى في عروقي خوف رهيب. كنت أطلب من الله أن تكون أختي بخير. تلك الليلة لم يستجب لي الله. سمعت صراخ أمي في الغرفة ركضت إلى الداخل كان المشهد مروعاً...

صمت الزوج، نهض مرة أخرى وأغلق النافذة التي كان قد فتحها الريح والمطر. قالت زوجته: لماذا هكذا زوجوا بنتا صغيرة مريضة؟ لا أعلم لماذا ؟ تلك الليلة ماتت أختي؟ في فراش الحجلة، تأوهت الزوجة «لا إله إلا الله». يا لهذه الحياة الملعونة.

المطر كان يضرب خلف النافذة. قالت الزوجة: وكأنه في هذه الدنيا لا تحالف الراحة والسعادة أي شخص مطلقاً، في هذه الأثناء كانت قد فكرت بطفلها الميت داخل بطنها.

شعر من أمريكا اللاتينية

غابرييلا ميسترال (1889 - 1957)

ترجمه عن الإنجليزية : د. سعيد سلمان الخواجة

ولدت غابرييلا مسترال (واسمها الحقيقي لوسيلا ألغاياغا) في قرية صغيرة بجبال الإنديز وتلقت تعليمها الأولي في مدارسها الابتدائية وعلى يد شقيقتها معلمة المدرسة القروية. كان والدها (الذي هجر الأسرة ومات بعيداً عنها) يعمل هو الآخر معلماً ويهوى كتابة الشعر. عاشت غابرييلا طفولة فقيرة ولم تكد تبلغ الخامسة عشرة حتى انخرطت هي الأخرى في سلك التعليم. كانت قد بدأت أولى الخطوات في مسيرتها الشعرية عندما تعرضت عام 1909 الى صدمة نفسية عظيمة حين أقدم حبيبها، عامل القطار «روميليو أوريتا» على الانتحار مما أثر عميقا في شعرها، ذلك التأثير الذي ظهر جلياً منذ مجموعتها البكر «قصائد حب الى الموتى-1914» التي أثارت اليها الانتباه في أرجاء أمريكا اللاتينية لمعالجاتها المميزة لموضوعة الموت والحياة. غير أن شهرتها الحقيقية لم تبدأ إلا عام 1922 عندما نشرت مجموعتها المهمة «اليأس» وتلتها مجموعتها «رِقّة» التي غلبت عليها موضوعات الطفولة، والتي شملت موضوعات الأمومة وآلام الفقراء والطبيعة والسفر والحزن والشفاء منه، والهوية الحضارية لأمريكا اللاتينية (كخليط من الحضارات الأوربية والمحلية)، ولعبت هذه جميعاً، دورا بارزاً في جميع قصائدها اللاحقة.

في عام 1925 (حينما أصبحت شاعرة معروفة على الصعيدين المحلي والقارّي)، دُعيت لتمثيل أمريكا اللاتينية في مؤسسة التعاون الفكري التي أنشأتها عصبة الأمم المتحدة، فنشطت كثيراً في مجال التطوير التربوي والدفاع عن حقوق المرأة والطفل، وأضحت منذ ذلك الحين تعيش عملياً حياة المنفى، فقضت الفترة مابين 1926 و1932 في فرنسا وإيطاليا وجابت في أرجاء أوربا والأمريكيتين، كصحفية ومدرسة للأدب الإسباني في جامعاتها. واستمراراً للتقاليد الأمريكية اللاتينية، فقد عملت مسترال، شأنها شأن العديد من مثقفي وفناني القارّة قنصلا لبلادها منذ عام 1932 وحتى وفاتها؛ فتنقّلت بين نابولي ولشبونة ومدريد ولوس أنجلوس ونيويورك وغيرها من مدن العالم، والتقت مراراً في مدريد بالشاعر التشيلي العظيم بابلو نيرودا (الذي كانت من أوائل الملتفتين الى أهمية أعماله منذ أن كان طالباً بمدينته «تيموكو» حيث كانت تعمل مديرة مدرسة). كما اشتركت معه في تأييد الجبهة الشعبية مما قاد الى فوز صديقها وراعيها الراديكالي بيدرو سيدرا بمنصب الرئاسة عام 1938.

في عام 1943 انتحر ابنها ذو السابعة عشرة فانعكس حزنها العميق على وفاته - علاوة على مآسي الحرب العالمية الثانية ومخاوف الحرب الباردة التي أعقبتها - على أعمالها الأخيرة التي نشرت خلال حياتها. وفي نوفمبر 1945 أصبحت مسترال أول أمريكية لاتينية وخامس امرأة في العالم تنال جائزة نوبل للآداب.

قضت الشاعرة سنواتها الأخيرة، وقد أنهكها المرض، في نيويورك حيث توفيت، ونقل جثمانها الى تشيلي فخرج في تشييعها مئات الآلاف من أبناء الشعب وأعلنت البلاد الحداد الرسمي عليها لثلاثة أيام.

مترجم أردني.

وخلال تلك الفترة، كتبت مسترال المئات من المقالات التي نشرت في أرجاء البلدان الناطقة بالإسبانية ولعبت دوراً كبيراً في تطوير التربية والتعليم في بلدان قارتها وحصلت على العديد من الشهادات الفخرية من جامعات العالم وكانت في شعرها كما في كتاباتها الأخرى، تحتفي بالعادات والتقاليد الحضارية لشعوب أمريكا اللاتينية، وتمزج بشكل فريد بينها وبين حضارات وتقاليد أوربا والبحر المتوسط. كما كانت على الدوام موفقة في تحويل مآسيها وآلامها الشخصية الى قصائد رائعة تحفل بالمحبة والعطف والاحتضان الشجاع للآخرين ممن يفتقرون الى الأمان والحماية من الفقر والاضطهاد. وفيما يلي ترجمة لبعض من قصائدها:

(1)

الأقدامُ الصغيرة

أقدامَ الطفل الصغيرة

الزرقاء، الزرقاء من البرد

كيف يرونك .. ولا يُسعفونك؟

كيفَ .. كيفَ يا إلهي!!!

...

أيتها الأقدامُ الجريحةُ الصغيرة

التي رضَّها الحصى

وظَلَمها الثلجُ والتراب.

...

الناس عُميٌ لا يحفلون

أينما خطوتِ

تركتِ زهرةً .. من ضياء بهيج

وأنكِ أينما وضعتِ

أعقابكِ الصغيرة المدماة

تنهضُ نرجسةٌ .. تفوح بالأريج

...

رغمَ ذاك

ولأنك شجاعةٌ

ودونَما خطيئةٍ

ما زلت تواصلين المسير

في الشوارع المستقيمة

...

أقدامَ الطفلِ الصغيرة

يا جوهرتين .. صغيرتين .. معذَّبتين

كيف يمرُّ بكِ الناسُ ..

ولا يُبصِرون ؟!

(2)

الأمُّ الحزينة

نَم يا حبيبي، نم

دون خوفٍ ... أو قلقٍ.

أما أنا

فلن أنام ولن أستريح.. !

...

نَم ، نَم
في هذا الليلِ
لتكن همساتُكَ أرقّ
من وريقةِ عشبٍ
أو قطعة من حرير
...
ليتَ جسدي يهجعُ فيكَ
وجزَعي .. وارتعاشي.
ليتَ عينيَّ تُغمضانِ بداخلك
ويرقدُ فيكَ قلبي.

(3)

الذين لا يرقصون...
طِفلٌ مُقعَدٌ نادى:
«كيفَ لي أن أرقصَ ؟»
«دع قلبكَ يرقصْ »
هكذا أجبناه.
...
ثم سألَ مريضٌ عاجز:
«كيفَ لي أن أُغَنّي ؟»
«فليُغَنِّ قلبُك»
هكذا أجبناه.
...
وقالت شوكة ذابلةٌ مسكينةٌ:
«ولكن ، كيفَ لي أن أرقص؟»
«دعي قلبَكِ يطيرَ مع الريح»
هكذا أجبناها.
...
كلُّ الأودية ترقصُ
معاً تحتَ الشمس
وقلبُ مَن لا يشاركنا
قد استحالَ غباراً ... غبار !

(4)

الغريبة
تتحدثُ بطريقتها
طريقةِ بحارِها البدائية
الى طحالبَ سريّةٍ .. ورمالٍ مجهولة ؛
وتصلّي لإلهٍ لا شكلَ لهُ ولا وزن ..
عجوزٍ كأنه يوشكُ على الاحتضار.
في حديقتنا التي أضحت شديدةَ الغرابةِ
زرعَت صَبّاراً .. وأعشاباً عجيبةً.
نسيمُ الصحراء يملأُ قلبها بأنفاسه
وهي تهوى
بعشقٍ عنيفٍ .. أبيضَ .. مكتومٍ
لو تحدَّثَت عنهُ لَبَدا

كوجوهِ نجومٍ مجهولةٍ.

قد تعيشُ بيننا ثمانينَ عاماً

لكنها ستبدو على الدوام

قادمةً جديدة تتحدثُ بلسانٍ دفينٍ

وتأوهاتٍ لا تفهمها غير كائناتٍ شديدةِ الضآلةِ.

وفي ليلةٍ من الألم العظيم

ستموتُ هنا بيننا

ولا وسادة تحت رأسها سوى المصير

والموت..

الموت ... ذلك الغريب

(5)

المَنِيَّة

يا مُسَجِلَةَ الإحصاءِ العجوز

أيتها المَنِيَّةُ المخادعة

حين تمضينَ في الدروب

لا .. لا تلتقي بصغيري !

...

تتشممّينَ روائحَ الرُضَّعِ

تشُمّينَ رائحةَ الحليب.

اعثري على الملح ، اعثري على الطَحين

ولكنك لن تعثري على حليبي!

...

يا مَن تلقُطينَ الناس

على الشواطئِ .. والطرقاتِ الفرعية

لا تلتقي بذاك الصغير!

...

ليتَ الريحَ والملحَ والرمال

تُصيبنَكِ بالجنون ...

تختلط عليكِ الأمور

حتى لا تعودين تفَرّقين

مثلَ سمكةٍ في البحرِ-

شمالَكِ عن يمناك

أو أمٌّ عن طفلها

وفي اليومِ المعلوم

في الساعةِ المعلومةِ

لن تجدي غيري .. فتأخذيني !

(6)

الوردة

الكنزُ الذي في قلبِ الوردة

هو كنزُ قلبكِ أنت.

أنثرهُ كما تفعلُ الوردة

وإلاّ أصابكَ الشقاءُ.

...

انثرهُ في أغنيةٍ

أو في رغبةٍ حبٌّ عظيمة.

لا تكبتِ الوردة

وإلا أكلَتكَ نارُها.

(7)

لستُ وحيدة

هذا الليلُ مهجورٌ

من جباله الى ساحل البحر

لكنني .. أنا التي تؤرجِحُكَ

لستُ وحيدةً !

...

هي ذي السماءُ .. مهجورةٌ

فقد هوى القمرُ في البحرِ

لكنني .. أنا التي أحملكَ

لستُ وحيدة !

...

ها هو العالمُ .. إنه مهجورٌ

وكلُّ الكائناتِ .. حزينةٌ كما ترى

لكنني .. أنا التي أحضنكَ

.. إنني .. لستُ وحيدة !

(8)

غابةُ الصنوبر

لنذهبِ الآنَ إلى الغابة

ستَمُرُّ الأشجارُ أمام وجهك

وسأتوَقَّفُ وأعرضكَ عليها

لكنها لن تستطيعَ الانحناء....

الليلُ يحرسُ مخلوقاته

خلا أشجارَ الصنوبرِ التي لا تنام:

العيونَ الهرمةَ الجريحة التي

يسيلُ منها اللّبانُ .. والظهيراتُ الأبديةُ

لو استطاعتِ الأشجارُ لرَفَعَتْكَ

وحَمَلَتكَ من وادٍ إلى واد

ومن ذراعٍ لذراعَ

كطفلٍ يجري

من أبٍ إلى أب!!!!

(9)

احتفالٌ سنوي

ونمضي .. نمضي

لا نيام ولا أيقاظ

نحو اللقاء

غافلين أننا .. بلغناه بالفعل ،

وأن هذا .. هو منتهى السكونُ ،

وأن الجسد قد اختفى.

وما زال النداءُ غيرَ مسموعٍ

وما زال المنادي .. لم يسفر عن وجهه

...

ولكن ربما كانت هذه يا حبيبي

هي الجائزة

جائزة الوجه الأبدي الذي لا وجه له

والمملكة التي .. لا شكل لها!

(10)

لن أراه من جديد

إلى الأبد؟ الى الأبد؟

لا في الليالي التي تعجُّ بالنجوم الراعشات

لا في ضياء الفجر البِكر

ولا في أماسي الأمنيات؟

...

أو في أطرافِ الطريق الشاحب

الذي يحيطُ بالحقول

أو على أحجار نبعٍ مرتعشٍ

يضيئه البدرُ الخافق؟

...

أو تحت ضفائر الغابةِ

حيث كان الليلُ يدهَمُني

وأنا أنادي باسمِهِ ؟

ولا في الكهف الذي كان

يردد صدى ندائي؟

...

آهٍ ..لا

لا أريد سوى أن أراهُ من جديد

لا يهمني أين : في مياه النعيم الراكدة

أو في الدوامة التي تغلي ،

تحت أقمارٍ رائقةٍ

أو رعبٍ يُنشِفُ العروق !

...

فقط أن...

أكون معه

في كلِّ ربيعٍ وشتاء

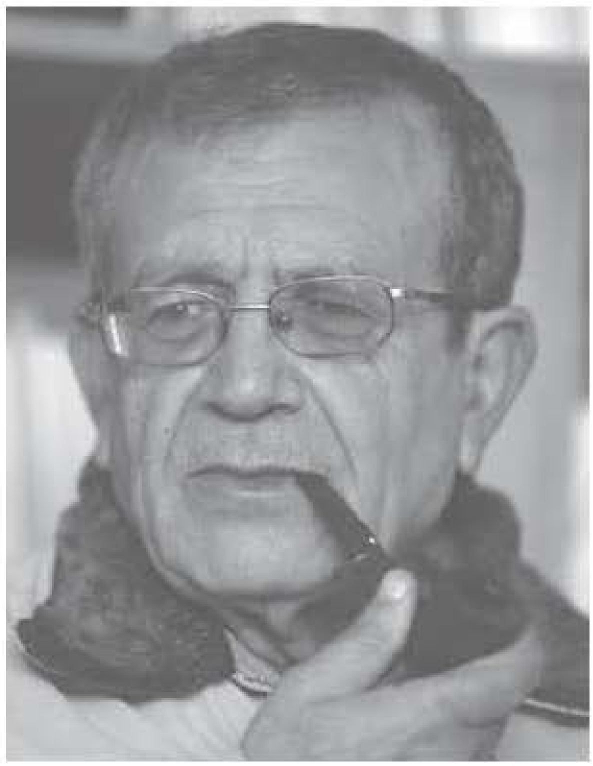
متحدين في أنشوطةٍ موجِعةٍ واحدةٍ

حول عنقه الدامي!

المصدر: www.gabrielamistralpoems.com

حوار مع الشاعر محمد لافي

حاورته: عزيزة علي*



أكد الشاعر محمد لافي المواليد في قرية «حتّا» قضاء غزة العام 1948، على أن بدايته الشعرية كانت في مدرسته بـ«عقبة جبر الثانوية»، مؤكداً على أن هذه القرية «العوجاء» ستظل أسطورته وجنيته الضائعة والتي يدأب على استردادها الولد الشاعر الكامن في أعماقه.

ولافي الذي هاجر أهله إلى الضفة الغربية وصدر له ديوان «مواويل على دروب الغربة» في العام 1973، يؤكد على ان قصيدة الخطاب التي يكتبها تختلف ومغايرة للسائد فيما يعرف بالقصيدة الملتزمة فلسطينياً وعربياً، وهي خالية من الخطابة المباشرة ليست خطابية، داعياً لأهمية التفريق بينهما.

ورأى لافي الذي صدر له «الانحدار من كهف الرقيم» في العام 1975، «قصيدة الخروج» في العام 1985، «نقوش الولد الضال» في العام 1991، «مقفّى بالرماة» في العام 1993، «أفتح باباً للغزالة» في العام1996، «لم يعد درج العمر أخضر» في العام 2005، في حوار مع جريدة الغد أن المعاناة، والخسارات المتلاحقة، والسراب الذي لا ينتهي إلا بالموت، هي السبب في الجو القنوط والأسى العميق والشعور المطبق بالوحدة في شعره.

ماذا عن البدايات... متى وكيف؟

– أتذكر في العام 1962 وكنت –آنذاك– في الثالث الإعدادي، أنني استعرت من ابن جيران لنا، وكان في الأول الثانوي، كتاب: «العروض السهل»، وهو من المقرر المدرسي، حيث درست أوزان الشعر، فكانت أولى محاولاتي الشعرية الموزونة في هذا العام. محاولاتي قبل ذلك خالية من الوزن، ولم تكن سوى خواطر إنشائية تحرص على التقيد بالقافية حسب. لكن البدايات الأكثر نضجاً تبلورت في المراحل الثانوية، أثناء دراستي في مدرسة عقبة جبر الثانوية، إذ كنت وزميلان آخران نتناوب على إلقاء قصائدنا كل يوم اثنين صباحاً في الطابور المدرسي، وقد اقترحت إدارة المدرسة في الثالث الثانوي طباعة أولى مجموعاتي الشعرية، أي في العام 1965، لكن الاقتراح جاء متأخراً، حيث أوشكنا على تقديم امتحان الشهادة الثانوية، وهكذا لم تتم طباعة المجموعة.

* كاتبة أردنية

لقد تشكلت ملكتي الشعرية، عموماً، مما كنت أحفظه في تلك المرحلة من القصائد المقررة في المنهاج المدرسي، ومن الدواوين والمجموعات الشعرية التي تتيسر لي في مكتبة المدرسة، ومن قصص «ألف ليلة وليلة»، ومن الحكايات والسير الشعبية، كسيرة بني هلال، والزير سالم، تلك التي كان يرويها أخي الأكبر في جلسات السمر، التي تعقد في بيتنا خاصة في ليالي الشتاء، وعلى وهج كانون النار و«دلال» القهوة السادة التين يتحلق حولهما أصدقاء أبي من الجيران والأقرباء، إضافة إلى قصص وقائع الحرب مع «الهاجانا» وغيرها من العصابات الصهيونية في فلسطين، وصولاً إلى الخروج الكبير العام 1948.

وكان لطبيعة قرية «العوجا» الجغرافية، هذه الأميرة الغورانية الرابضة شمال أريحا، بنهرها، وجبالها المليئة بالمغاور والكهوف، وبساتين موزها، وبيارات حمضياتها، وسهولها المعبأة بالخضار والحبوب، ومراعيها المترامية، الأثر البالغ في تشكيل تجربتي الشعرية. هذه «العوجا» ستظل أسطورتي، وجنتي الضائعة التي يدأب على استردادها الولد الشاعر الكامن في أعماقي، ذلك الولد الذي ما انفك «يتقافز» هنا وهناك على امتداد تجربتي الشعرية، يركض في حارات «العوجا» المتربة، ويدور بين بيوتها الطينية، ويتملى دخان طوابينها المتصاعد ضحى، ويجوس في كهوفها بحثاً عن طاقية الإخفاء وخاتم سليمان، و«يتختل» على طريق «المفارق»، حيث الصبايا يردن إلى الماء بجرارهن وضحكاتهن الخفية، معاكساً هذه أو تلك.

هناك جو من القنوط والأسى العميق، والشعور المطبق بالوحدة في شعرك.. ما أسباب هذا التشظي؟

- المعاناة، والخسارات المتلاحقة، والسراب الذي لا ينتهي إلا بالموت، هذه هي البؤرة المركزية التي يبدأ منها، وينتهي فيها وجود الإنسان، هذه هي دورة الحياة منذ الصرخة الأولى على يد القابلة حتى القبر، إنها مشاهد متلاحقة من امتدادات الغياب... هذا في السياق العام.

أما في السياق الخاص، وحين تأتي لحظة الكتابة/ الإبداع، فتمر مقاطع حياتي كشريط سينمائي طويل: الوجوه، الأمكنة، الأحداث... ولا أدري عند ذلك أين يحط النص الشعري رحاله، ما الذي ينتقيه من هذه التراجيديا المتطاولة والمستمرة من الغيابات.. من الخسارات الموجهة والمفجعة في الذاتي والموضوعي، مثلا: ضياع الحب الأول الذي ما زال يحفر عميقاً في الجواني، ويترك بصمته التي لا تمّحي على الروح، موت أبي وأمي دون أن ألقي عليهما نظرة الوداع، وكذلك أختي الوحيدة، ثم رحيل زوجتي المبكر بمرض السرطان، خسارات الأصدقاء أما بتغييب الموت لهم، أو بخياناتهم لقناعاتهم، وثوابتهم الفكرية والسياسية، هزيمة المقاومة الفلسطينية وخروجها من بيروت، وما تلا ذلك من انشقاقات وقتال بين فصائلها، وانهيارات سياسية طالت حركة التحرر العربي برمتها.

لا أدّعي أنني المسيح الذي يحمل كل خطايا البشرية وهمومها، ولكن هزيمة المشروع النضالي الفلسطيني كانت هزيمة شخصية لي، حيث ارتبطت وقائع حياتي الذاتية بهذا المشروع النضالي الوطني العام، الذي انخرطت فيه دون أدنى التفات لمتطلبات الذات.. لم أفكر في حمأة هذا الانخراط لا ببناء أسرة، ولا بتأمين وظيفة أو بيت، حتى دراستي الجامعية قطعتها، وعندما فكرت في ذلك كله كان القطار قد فات، وزواجي المتأخر جداً أملته الوحدة، وظروف لا أدري كيف أصفها.

هكذا، وعندما أسفرت كل نضالاتنا عن اتفاق أوسلو، وعن سلطة تحت وصاية الاحتلال، لم أبع ذاتي، ولم أساوم على قناعاتي الوطنية والفكرية، لم أكن «تاجراً وطنياً»، فطوح بي على الرصيف، ولا غرابة ألست «محمد لا في لتحرير فلسطين»!!! نكتة أليس كذلك؟! لست نادماً، فهذه خياراتي التي فرضت علي هذا الموقف الرافض لمجمل هذه «الوساخات» في الساحة الفلسطينية. لقد ربحت ذاتي وقصيدتي المعمدة بالصدق، فكانت مواراة بالحزن والرفض والغضب... الحزن الواعي العميق هو خميرة نصي الشعري، الذي وجد- ولا يزال- الاستجابة والاحتفاء في كل المهرجانات والملتقيات الشعرية التي شاركت فيها. ثم دعيني

أذكرك أن كل الأعمال الأدبية والشعرية الخالدة في تاريخ الإنسانية هي التي كان الحزن سمتها الرئيسة، لأن لحظة الفرح هي لحظة طارئة وطيارة.

يكتب لاي ضمن قصيدة الخطاب.. إلى أي حد تعتقد أن هذه القصيدة تخدم الشعر والقضية؟

- بداية أقول: ان هذه المصطلحات النقدية التي نسمعها مؤخراً، والتي تصنف الشعر ضمن ثلاثة أقانيم هي: قصيدة الخطاب، وقصيدة الرؤية، والقصيدة المشهدية، أو قصيدة الصورة... إن هذه المصطلحات غير دقيقة علمياً. فحين نتحدث عن القصيدة المستوية فنياً سنجد أنها، تحتوي بهذا القدر أو ذاك، من هذه الأنواع الثلاثة.. خذي -مثلاً- قصيدة مظفر النواب وهي تصنف ضمن قصيدة الخطاب، إلا تلك صوراً فنية مبتكرة حد الدهشة أحياناً؟ ثم إلا تلك هذه القصيدة رؤيا وموقفا من الواقع؟

قبل قليل أشرت إلى ذلك الشريط الطويل الذي يتراءى أمامي لحظة الكتابة/ الشعر: أمكنة، وجوه، ووقائع... هذا يعني أن النفس الإنسانية هي مجموعة من الخبرات والتصورات تشكلها وقائع حياته، وهذا يعني أنه يحمل رؤيا ورؤية للواقع، أي يحمل موقعاً ما حتى دون أن يقصد ذلك أو يعيه، وهو في الشعر يعبر عنه بالعاطفة والصورة، اللتين قد تطغى إحداهما على الأخرى في هذه القصيدة أو تلك، أو حتى في هذا المقطع أو ذاك في القصيدة الواحدة.

ثم إذا كان ثمة إصرار على تصنيف قصيدتي ضمن قصيدة الخطاب، فإنني أكتب قصيدة خطاب مختلفة، ومغايرة للسائد في ما يعرف بالقصيدة الملتزمة فلسطينياً وعربياً، فهي أولاً خالية -بتاتاً- من الخطابة، والمباشرة ليست خطابة، علينا التفريق بينهما، علينا تحديد المصطلحات بدقة، فأجمل القصائد في ديوان الشعر العبري الحديث، ناهيك عن القديم، هي قصائد مباشرة، لكنها ليست خطابية، ويبدو لي من سياق السؤال أن ثمة خلطاً بين مفهوم قصيدة الخطاب ومفهوم الخطابة. وقصيدتي ثانياً خالية من الشعار السياسي، وثمة فرق بين قصيدة الموقف ومفهوم الشعار في النص الشعري، علينا مرة ثانية أن نحدد المصطلح بدقة، فقصيدة الموقف تنبني على مجموعة من الرؤى والتصورات حيال الواقع المعيش، أما الشعار أو الشعارية فهو المطالبة بتحقيق مطلب ما سياسياً كان أم اقتصادياً أم اجتماعياً.. وغالباً ما ارتبط مفهوم الشعارية في القاموس النقدي بالخطابية. أخلص من هذا إلى أن قصيدتي -ثالثاً- هي قصيد موقف يتمظهر مرة في الذاتي وأخرى في الموضوعي، لكنهما يمتزجان في الهاجس المركزي القائد للأنا/ الذات، والأنا/النحن أعني هموم الوطن والإنسان، وهذا ما سأفصله في سؤال لاحق من أسئلة المقابلة.

وعودة إلى تصنيفات القصيدة العربية بين قصيدة الخطاب، والقصيدة المشهدية/ قصيدة الصورة، وقصيدة الرؤيا... أوكد، مجدداً أن هذه التصنيفات ليست دقيقة علمياً على المستوى النقدي، صحيح أن جانباً ما قد يغلب على الآخر في تجربة شعرية ما، لكن هذا ليس كافياً للتعميم، خذي مثلاً آخر، غير تجربة النواب، أعني تجربة محمود درويش، هل يمكن أن نحشرها كلها، بمراحلها المتعددة، في واحد من هذه الأنواع الثلاثة؟ وإذا كان بالإمكان ذلك ففي أي نوع منها؟ هل شعر درويش قبل مغادرته الارض المحتلة كشعره بعدها؟ وعلى نحو أكثر دقة هل شعره بعد «هذه صورتها وهذا انتحار العاشق» و«أحبك أو لا أحبك» كشعره في «العصافير تموت في الجليل»، أو «أوراق الزيتون»؟ وهل هاتان المجموعتان كـ«الجدارية» أو غيرها من المجموعات اللاحقة؟ يمكن حشرها كلها في واحدة من هذه التصنيفات الثلاثة؟ إلا يمكن أن يكون مصطلح «الغنائية الدرامية» أصدق توصيفاً من هذه التقسيمات؟ ثم خذي مثالاً آخر تجربة سعدي يوسف أليس مصطلح «قصيدة اليومي واستقراء المرئيات» أكثر توصيفاً لهذه التجربة؟

أخلص من هذا كله إلى حقيقة مفادها أن كل تجربة مستوية جمالياً لها خصوصيتها النابعة من داخلها، وعلى الناقد أن يتعامل معها بعيداً عن اسقاطات المصطلحات النقدية المسبقة في الذهن... وعليه، فتقييم تجربتي يجب أن يلقى من داخلها لانها تجربة مختلفة للسائد في «قصيدة الخطاب» إذا كان ثمة

إصرار على هذا التوصيف، لا تغفل الجانب الجمالي إلى جانب رسالتها الوظيفية... أما إلى أي مدى تخدم الشعر والقضية، فهذه أتركها لنقدة الشعر ومتذوقيه.

في الفترة الواقعة بين «الانحدار عن كهف الرقيم» و«قصيد الخروج» سنوات طويلة.. ما سبب ذلك؟

- هذا صحيح ثمة مجموعة من القصائد بين «الانحدار» وقصيدة الخروج وضمنها القصيدة الأهم والأبرز، أعني قصيد «عذابات قاسم الخارجي»، وهي قصيدة كان لها صدى واسع عند إلقائها في مهرجان الشعر العربي الذي عقد على هامش المؤتمر الثاني عشر للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب في دمشق العام 1978، أو 1979 لا أدري بالضبط، وكتب عنها الصديق الراحل أحمد المصلح فصلاً في كتابة الصادر عن «اتحاد الأدباء والكتاب العرب» في دمشق، والذي يتناول فيه الأدب في الأردن «القصائد المشار إليها صاحب في مسلسل الرحيل بين عمان ودمشق وبيروت وموسكو، حيث أخبرني القاص والروائي الفلسطيني محمود شاهين، المقيم في دمشق أن ثمة مخطوطاً شعرياً لي بحوزته، كان الأوان قد فات، لأن ثمة مراجعة شاملة، أو محاسبة ذاتية قد بدأت من جانبي لمجمل ما كتبته قبل رحيلي إلى بيروت، والانخراط في صفوف الثورة.

لقد خرجت بنتيجة مفادها أني كنت أكتب قصيدتي عن المقاومة الفلسطينية من «شرفة النظارة»، وهي قصيدة تمجيد لهذه المقاومة الصافية من أي شوائب أو أخطاء، المقاومة التي لا يأتيها الباطل من أمام ولا من خلف!! وهي القصيدة التي ترفع الفدائي إلى «السوبرمانية».

كان لا بد لهذه المراجعة النقدية أن تحدث، بعد أن تكشفت أمامي، حينما أصبحت في قلب المشهد، فوضى حركات التحرر، والأخطاء التنظيمية القاتلة في فصائل المقاومة، هذه الأخطاء التي طالت اليمين واليسار معاً.. عاينت تهميش المثقف و«تطفيشه» في اليسار قبل اليمين، وعاينت الإقصاء للرأي الآخر داخل التنظيم، واعتباره مرضاً معدياً يتوجب التخلص منه، عاينت كيف يكون مبدأ النقد والنقد الذاتي مجرد حبر على ورق، عاينت كيف أن المقاتل في نظر كثير من القادة مجرد حبر على ورق، وعاينت كيف أن المقاتل في نظر كثير من القادة مجرد «برغي» صغير في آلة التنظيم، عاينت كيف يتحول القادة إلى آلهة، وعاينت على أرض الواقع كيف يتحول خلاف تافه بين عضوين إلى اقتتال بين تنظيمين تزهق فيه الأرواح بالمجان... عاينت ذلك كله وغيره فصدمت، وإن كنت لم أفقد قناعتي بضرورة وجود الثورة والحفاظ عليها وتصعيدها...

أقول صدمت ولم أكتب شعراً، والقصائد القليلة التي كتبتها ونشرتها في بعض الصحف والدوريات الفلسطينية والعربية لم تعكس تجربتي الحياتية الجديدة، وقناعتي بوجوب كتابة نص شعري مغاير للسائد في القصيدة الفلسطينية الملتزمة، إلى المقاتل والمناضل المهمش، يصنع نماذجه الإنسانية الشعبية دون إعلاء قصدي ومتعمد لهذه النماذج، نص يتحول فيه الشعر إلى دفتر مذكرات.... كان هذا هاجسي وشاغلي الأول، ولكن السؤال هو: كيف يمكن كتابة مثل هذا النص ومتى؟

وعليه، لم تتضمن أعمال الشعرية الصادرة مؤخراً عن بيت الشعر الفلسطيني في رام الله القصائد المنجزة ما بين «الانحدار» وقصيدة الخروج، فكانت الفجوة الأولى... وكذلك لم أكتب في الأعمال الشعرية ما كتبته من قصائد قليلة ما «قصيدة الخروج» التي كتبت أثر خروج المقاومة من بيروت، أو ترحيلها العام 1982، وبين مجموعة «نقوش الولد الضال»، فكانت الفجوة الثانية.

وعموماً لست شاعراً مكثراً في الكتابة كالاخرين، الذين يكتبون ما دامت دورتا المياه والكهرباء دائبتين، قد تمر فترات طويلة لا أكتب فيها أي جديد حتى أنني أشك -آنذاك- في كوني شاعراً، لكنني أثناء صمتي هذا اختزن كثيراً من مشاهداتي، وتجاربي الحياتية، وعندما تأتي لحظة الكتابة/ الشعر، أجدها طافية على السطح، ليكون بعضها موضوع القصيدة.

تتحرك قصيدتك في مناخ الرفض للاستسلام، والتحريض على الثورة والمقاومة... هل هذان العنصران كافيان وحدهما لكتابة شعر جديد بفلسطين؟

– أشرت إلى الصدمة التي عشتها عندما أصبحت في قلب المشهد النضالي في بيروت، وبعد ترحيل المقاومة من لبنان بحراسة البوارج الحربية الأميركية، والاقتتال الفلسطيني- الفلسطيني المتجدد للأسف، تضاعفت هذه الصدمة، فأدرت ظهري للشعر، أو كدت شاعراً مع وقف التنفيذ!! وشغلني العمل الصحفي، وكتابة المقالة السياسية لتأمين لقمة العيش، أي كنت أجيراً بالقطعة في مشروع نضالي وقفت عليه حياتي كلها!!!

في هذه الفترة بدأ إحساس عميق بالغربة يجتاحني، إحساس يصل إلى حد الاغتراب أحياناً، فماذا تعني الكتابة لتأمين لقمة العيش فقط؟ وأثناء سهري، وأنا رجل أحب السهر حتى الساعات المتأخرة من الليل، تلمست أولى الخطوات إلى النص الشعري المفقود، هكذا ودونما أي تخطيط مسبق وجدتني استعرض وقائع حياتي الذاتية: الوجوه، الأمكنة، والأحداث، لأكتب مقطعات شعرية، نصوصاً شعرية قصيرة ومكثفة، يصل بعضها إلى حد البرقية، لم أتعمد هذا الشكل من القصيدة القصيرة المكثفة، ولكن التجربة هي التي فرضت ذلك.. ثم أنا رجل عاش وسمع ورأى، فكانت هذه التجربة المليئة والعميقة، التي اتخذت هذا الشكل المكثف والمقطر، ألا يقول أسلافنا الصوفيون: «كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة؟».

كانت الصور والأفكار تتزاحم لديّ، ولا أستطيع لمها في نص واحد، فقط تطفو واحدة منها على السطح، لتغطي على غيرها، فيسفر الليل كله عن كتابة نص واحد، على هذا النحو بدأت المقاربة من النص الذي كان شاغلي، وأخذت النصوص تتناسل، الواحد من الآخر، وكل نص يستغرق مجيئه ليلة كاملة.. كان النص مكتفياً بذاته، وأنانياً، حيث لا أستطيع كتابة غيره في الجلسة الواحدة، هكذا تخلقت نصوص مجموعتي



«نقوش الولد الضال»، التي كانت الحجر الأساس لمجموعاتي الشعرية اللاحقة، و العلامة الفارقة في تجربتي الشعرية، التي التفت إليها شيخ النقاد الراحل د. إحسان عباس، وحرضته على كتابة دراسته حول «القصيدة القصيرة في الشعر العربي الحديث»، تلك التي نشرها في صحيفة الدستور الأردنية.

الفرق بين شعري قبل مغادرة الأردن وبعدها واضح تماماً، في المرحلة الأولى كانت الذات شبه مغيبة، وكان الحضور الطاغي للعام، أما في المرحلة الثانية، فقد حضرت الذات، وحضر العام من خلالها، فكتبت عن البيوت الطينية القديمة في «العوجا»، وكتبت عن شقاء العمال والمزارعين، وعن جلسات السمر في بيتنا ودلال القهوة، وعن رائحة الهيل، وكتبت عن الصبايا الواردات إلى الماء بجرارهن الفخارية، وعن لقاطات الفول والباميا في المزارع وعن شيطنات الولد المراهق ومعاكساته، و«ولدنته»، كتبت عن ألعاب الطفولة لعبة الغماية، والحاب، البنانير، كرات الخرق/ الشرايط، سيارات الأسلاك، أغطية الكازوز وفارت»،

كتبت عن الأفخاخ وصيد العصافير، والطراد على العصي وملاحقة القطط.. كتبت عن الحب الأول/الفتاة الأولى في حياتي، ورصدت بداياتي، أو محاولتي الشعرية الأولى.. كتبت هذا كله بعيداً عن الشعار السياسي والهم السياسي المباشرين، وإن كان الالتزام بهموم الوطن والإنسان هو الخيط الناظم لمجمل تجربتي الشعرية، لأن هذا الالتزام، وعلى النحو الذي انعكس فيه من اندغام الخاص بالعام، هو الذي منحني صوتي الخاص، وأنا مقتنع -تماماً- بأن الشاعر الصميمي هو الذي تنضوي تجربته كلها في سياق فكرة مركزية تمثل هذا الخيط الناظم الذي أشرت إليه، وخلاف ذلك يفقد نكهته الخاصة، وصوته المميز، ليغدو مجمل نتاجه كطبيخ الشحاذين!

وتأسيساً على ذلك، فأنت لا تقرأ محمود درويش خارج «الغنائية الدرامية»، لا تقرأ أدونيس خارج «اللغة السوريالية الطازجة»، ولا تقرأ النواب خارج «اللغة الفضائحية» كما لا تقرأ سعدي يوسف خارج «قصيدة اليومي واستقراء المرئيات»، فكل هذه خيوط ناظمة لتجاربهم الشعرية، وهذه الخيوط/المميزات هي التي جعلت تجاربهم تمثل اتجاهات في ديوان الشعر العربي الحديث.

حين أكتب القصيدة لا يكون في ذهني لا التحريض على الثورة، «ولا ما يحزنون»!! إنني أكتب تجربتي الحياتية كما هي، كما أعيشها، وحيث أن هذه التجربة لصيقة بالمشروع النضالي جاءت القصيدة على هذا النحو الذي يتحرك في مناخات الرفض للاستسلام كما استنتجت، لأنني أكتب الآخرين في الوقت الذي أكتب ذاتي.. وعليه، وحين أكتب عن المناضل الفلسطيني المهمش، فإن هذه الكتابة تنسحب على كل مناضل في حركة التحرر العالمية، وليس الفلسطينية حسب، انتهى به المطاف إلى الهامش، أي إلى الرصيف، هكذا دون أي تعمد أو قصدية، ولهذا اختارت الشاعرة والناقدة الكبيرة الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي مجموعتي «مقفى بالرماة» لترجمتها إلى الإنجليزية مؤخراً، وأعتقد أنه لولا توفر الشرط الجمالي في شكلها إضافة إلى الشرط الجمالي في مضمونها لما اصطفتها من بين مجموعات شعرية كثيرة، يصنف أصحابها ضمن شعراء الالتزام.

أخلص من هذا إلى محصلة مفادها أن على الشاعر الملتزم – أكثر من غيره، وبما لا يقاس – تطوير أدواته الفنية، فرسالته الخيرة في مضمونها لن تصل، ولن تكون مقنعة، إذا لم تكن مميزة على مستوى الجمالي في شكلها، وتأسيساً على هذه القناعة أوكد أن شعر القضية الفلسطينية، يقتضي -الآن، وفي هذا الوقت بالذات- نضالاً دؤوباً للارتقاء بأدواته الفنية، ليقف في مواجهة تيار جارف يعد مقولة الالتزام مقولة سلفية ورجعية، تمثل قيداً للشاعر، وتحد من انطلاقه في الأفق الإبداعي المفتوح.

ماذا عن التجارب التي تدور في فلك الجمال، ولا تتحدث عن القضية الفلسطينية بشكل مباشر؟

– في زمن الانهيارات العربية، وتراجع المشروع القومي لصالح القطري، تعود، مجدداً، إلى الواجهة مقولة «الفن للفن»، واخذنا، ونتيجة لتسيد ثقافة الهزيمة، نقرأ نصوصاً هي مجرد تراكم للصور دون فكرة مركزية تلم هذه الصور، فأنت تقرأ النص مرات عديدة دون أن تضع يدك على بيت القصيد، أي على البؤرة التي تنداح منها دوائره، ليتحول في كثير من الحالات إلى أحاج وألغاز، لا يستطيع الشاعر نفسه فك مغاليقها.

ليس شرطاً أن تكتب نصاً مباشراً عن فلسطين، فالمهم أن تكتب نصاً مستوياً فنياً، نصاً يولد من رحم الواقع، وينسلك في خانة الشعر بامتياز، وغالبية ما نقرأه -الآن- لا يقارب لا القضية الفلسطينية، ولا سواها من قضايا الواقع في مستوياته المختلفة.. ثمة تعمية وذر للرماد في العيون تحت يافطة الحداثة، فحتى تكون شاعراً حداثياً يجب أن يكون نصك نبتاً شيطانياً، لا علاقة له بالواقع من قريب أو من بعيد، وهذا يعني أن تكون الذات/الأنا الشاعرة قائد النص وهاديه، وحتى في هذه لم يستطع هؤلاء أن يرفعوا الذات إلى مستوى «قضية» وشاغل رئيس كالشاعر الغربي مثلاً، الذي هو بحاجة إلى اثبات «الأنا» في مواجهة السحق والإلغاء نتيجة لتطور الآلة، التطور التكنولوجي الهائل الذي أصاب المجتمعات الغربية.

أقول: فشل هؤلاء في رفع الذات إلى مستوى قضية، لأنهم -باختصار- لا يملكون رؤية معمقة للواقع، مثل هذه الرؤية هي

التي تؤسس لتناقض الذات مع الواقع المعيش، وبالتالي تجعل منها قضية، قد تقترب أو تبتعد بهذا القدر أو ذاك عن الهم العام، لكنها تظل إشكالية، ومحوراً للإبداع الذي لن يكون -آنذاك- مجرد كلمات متقاطعة.. من هنا - تحديداً - يكون تميز الشاعر الملتزم عن سواه وهو يكتب ذاته، إذ تتحول هذه الذات إلى نموذج ينسحب على ذوات أخرى مشابهة لها.

ماذا أضافت لك كل من بيروت والشام، خاصة وأنهما عامرتان بالثقافة والمثقفين؟

- كانت إقامتي في بيروت قصيرة، ولا تتعدى العام الواحد، أضيفي إلى ذلك أن هذه الفترة كانت مثقلة بالاشتباكات والانفجارات، وموجة السيارات المفخخة، والقصف المدفعي المتبادل بين الكتائب في بيروت الشرقية من جهة، والمقاومة الفلسطينية وحلفائها من القوى الوطنية اللبنانية في بيروت الغربية من جهة ثانية، ثم تلا ذلك مباشرة الاجتياح الصهيوني للبنان وحصار بيروت، وترحيل المقاومة منها.. وعليه، لم تترك إقامتي في بيروت أي أثر ثقافي لدي سوى تجربة الانخراط في صفوف المقاومة، ومعاينتها في الواقع، لأن بيروت التي نعرفها ما بين العام 1981 والعام 1982 لم تكن بيروت الثقافة التي نعرفها، كانت بيروت الموت بشظايا قذيفة طائشة، أو شظايا سيارة مفخخة لم تحسب حسابها، باختصار كانت ثقافة بيروت ثقافة الموت.

أما بعد الاجتياح الصهيوني للبنان، فإن إقامتي المطولة في دمشق قد تركت أثراً واضحاً في مشروعي الشعري، فقد تعرفت إلى عدد كبير من المثقفين، خاصة الفلسطينين والسوريين والعراقيين، وبعض المثقفين العرب من مثل: غالب هلسا، وسعدي يوسف، وإبراهيم الجرادي، ويوسف اليوسف، ووليد القوتلي، وجواد الأسدي، وقاسم حول، وعلي الجندي، وممدوح عدوان، وفواز عيد، ويحيى يخلف، ورشاد ابو شاور، ومصطفى الحلاج، ونزيه أبو نضال، ورسمي أبو علي، ونزيه أبو عفش، وأحمد يوسف داود، ورفعة عطفة، وحيدر حيدر، وحسن حميد، وخيري الذهبي، وشوقي بغدادي، وأحمد دحبور، وخالد ابو خالد، ونذير نبعة، وسليمان العيسى، وفايز خضور، وعبدالله أبو هيف، وفاضل سلطاني، وكريم كاصد، ومحيي الأشيقر، وسواهم الكثير.

لقد خلق هؤلاء الناقد داخلي، خاصة تلك الجلسات التي كانت تعقد مساءً، وتستمر حتى ساعة متأخرة من الليل في قبو النحات والفنان التشكيلي الكبير الراحل مصطفى الحلاج.. علمتني هذه الجلسات أن أكون الناقد الأول لنصي الشعري، وأن أفكر ملياً قبل نشر أي نص جديد، لأنني أدرك أن ثمة من يتابعني، لقد أنقذني هؤلاء جميعاً، ودون أن يعلموا، خاصة الراحل غالب هلسا، من حالة الضياع الشعري إذا جاز التعبير، تلك التي كنت أعيشها نتيجة الاحباط الذي اكتنفني في بيروت، والذي أشرت إليه سابقاً.. كان غالب هلسا أول من يطلع على أي نص جديد أكتبه، وذلك لما يمتلكه من ذائقة شعرية استثنائية.

عايشت حصار بيوت في العام ،1982 وكنت واحداً من المثقفين الذين زاوجوا بين البندقية والقصيدة.. ماذا تركت هذه التجربة لديك في الشعر؟

- لم أكن مقاتلاً، لكني كنت وآخرون نقوم بواجب الحراسة الليلية لمقر الإعلام التابع للجبهة الديمقراطية حيث كنت عضواً فيها، صباحاً كنت أذهب إلى خطوط التماس في الأوزاعي، وحي السلم، ومنطقة الرملة والحمام العسكري، لإجراء مقابلات مع المقاتلين، ومن ثم نشرها في «العودة» بعد أن تم تحويلها أثناء الحصار من جريدة أسبوعية إلى «نشرة» يومية تحريضية تعبوية، فقد توزع المثقفون الفلسطينيون والعرب، أثناء الحصار، بين النشرات التي كانت تصدرها أجهزة إعلام الفصائل، وبين «المعركة» لسان الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، وإذاعة فلسطين، لكن هذا لا يعني عدم تساقط بعض المثقفين، أما بالهروب من بيروت قبل إحكام الحصار عليها، وإما بالإقامة في فنادق «شارع الحمراء»، وبعض البيوت التي هجرها أصحابها هناك، وذلك بعيداً عن مناطق القصف الساخنة كالفاكهاني وكورنيش المزرعة، ومحيط جامعة بيروت العربية.. لقد جفت أقلامهم السيالة فجأة، ولم يفتح الله عليهم بحرف واحد، كما أصاب ألسنتهم الخرس، والمفارقة العجيبة، ولا عجائب في هذا الزمان، أن بعضاً من هؤلاء شغل مناصب ومسؤوليات في الأجهزة

الثقافية والإعلامية في السلطة الفلسطينية، ويجد حظاً وافراً من التعويم الإعلامي!!!

قصيدة الخطاب بما أنها تركز على الموقف السياسي، والشعار السياسي، هل يمكن اعتبار هذه القصيدة مسدودة الأفق، وإلى أي مدى يمكن أن تستمر في كتابة هذه القصيدة؟

مع تحفظي مجدداً على هذا المصطلح أقول: ليس ثمة شاعر صميمي له مكانته في ديوان الشعر العربي الحديث يمكن تصنيفه في قالب جاهز «الشاعر السياسي»، أو «شاعر سياسي» ونقطة، هناك شاعر ملتزم أو غير ملتزم، والفرق واضح بينهما.. الشاعر السياسي يعني الكتابة الشعرية في العناوين السياسية الكبيرة، والمتلاحقة، والشاعر الملتزم هو الذي يحمل رؤية شمولية معمقة للواقع المعيش بكل مستوياته، فهو ليس شاعر الحدث السياسي الآني، والقصيدة السياسية الآنية هي فورة أو طفرة حين يفيض الكيل بالشاعر، أي أنها ليست سمة يمكن تعميمها على منتج الشاعر، وحتى هذه القصيدة السياسية، ونحن نتحدث هنا عن الشاعر الصميمي، لا تخلو من الصور الجميلة المستوحاة من صلب مضامين القصيدة، ومعيار جمالية الصورة يختلف وفقاً لطبيعة مضامين القصيدة، فمعيار جمالية الصورة في قصيدة موضوعها المرأة، يختلف عن معيار جمالية الصورة في قصيدة موضوعها الحرب مثلاً.

ومع ذلك، فإنني أكرر أن على الشاعر الملتزم الارتقاء، باستمرار، بأدواته الفنية، وخلاف ذلك فسيصل إلى حائط مسدود فعلاً.

بالنسبة لي، فإنني، وكما أشرت في موضع سابق، أكتب قصيدة «مغايرة» للسائد في ما تسمينه قصيدة الخطاب، قصيدة ملتزمة دون أن يمثل الالتزام قيداً لحرية الإبداع. أكتب ما أعيش على نحو يبدأ من الخاص وينتهي بالعام، وعلى نحو غير مباشر، أو يبدأ رحلته من العام لينتهي بالخاص. أكتب تفاصيل حياتي، فيتحول الشعر إلى ما يشبه دفتر مذكرات حيناً، وإلى «قصيدة الحالة»، حيناً آخر، وبين هذه وتلك يظل الولد الذي كنته في «العوجا» يتقافز بين قصائدي.. هكذا أصنع إسورتي الخاصة من خلال جلب الماضي البعيد، ووضعه دفعة واحدة على الطاولة، تنتقي اللحظة الشعرية ما تريد من التفاصيل، وترجئ أخرى للحظات شعرية قادمة.. هكذا أفتح -باستمرار- آفاقاً جديدة لنصي الشعري، وإذا كان ثمة إمكانية لتحول هذا النص، فإنه سيستمد نسغه مما راكمته تجربتي، ولن يكون بقرار مسبق.

كيف ترى موقف المثقف العضوي في هذه المرحلة الحساسة من تاريخ النضال الوطني الفلسطيني والعربي، وما المطلوب منه؟

– لقد أسفرت سياسة «العصا والجزرة» التي يسلكها أو اختطها النظام الرسمي العربي عن انهيارات تراجيدية في الجبهة الثقافية، طالت أسماء كبيرة لها حضورها على الخارطة الثقافية، وتأسيساً على ذلك غاب المثقف العضوي، وأسهمت في هذا التغييب القوى والأحزاب العربية عوضاً عن أن تشكل حاضنة له، حيث شهدت نزيفاً حاداً في جسدها، ممثلاً بهجرة المثقف العضوي منها، وتطفيشه واعتباره مرضاً معدياً يجب استئصاله... وهكذا تتحرك الأحداث المفصلية، سواء كان على الصعيد الفلسطيني أم العربي، ساكناً على الجبهة الثقافية، لأن المثقف العضوي الذي تتحدثين عنه غير موجود، وإذا وجد فإنك بالكاد تعثرين عليه، ليبقى مشلول الإرادة، وظاهرة صوتية في أحسن الأحوال.. خذي مثلاً رؤية المثقفين لما يجري تحت عنوان «الربيع العربي» أليست رؤية المثقفين في معظمها رؤية تسطيحية للواقع، لا ترى ما خلف الأكمة حين لا تربط نجاح ما يجري من حراك بمدى مقاربته من الصراع العربي – الصهيوني؟ وأكثر من ذلك لا ترى ضيراً في تغيير الأنظمة حتى لو كان الثمن جلب الاستعمار المباشر لأقطارهم كرسول لعيون الديمقراطية الأميركية – الغربية القادمة على ظهر الدبابة، هذا على الرغم من الشواهد الماثلة للعيان كالسيناريو الليبي، وقبلهما العراقي والأفغاني!!

مِنْ زهْر الرّمّانِ إلى صمْتِ الأمْكِنَة

د. إبراهيم خليل

بعد دواوينه « الطوفان وإعادة التكوين » 1972 و«فلسطيني في الشمس » 1974 و« نشيد للفقر المسلح » 1977 و « الأرض تنشرُ أسرارها » 1978 و« قصائد رصيف » 1980 و« طال الشتات » 1987 و« رنة الإبرة » 1993 و« ليلة مجنونة » 1995 « ومنطق الكائنات » 1995 و«الأعمال الشعرية » 1997 وكتاب رأيت رام الله النثري 1997 صدر للشاعر مريد البرغوثي ديوان عاشر يضاف إلى سلسلة دواوينه المتقدمة الأخرى بعنوان « الناس في ليلهم » (1) وقد عمد لتنظيمه تنظيما جديدا لا يتبع في الدواوين إلا نادرا. فقسمه إلى أبواب جعل لكل باب منها عنوانا مختلفا عن العناوين الأخرى. فالأول سماه زهر الرمان، والأخير سماه صمت الأمكنة، وما بينهما ثمة عنوانات مثل: ليس في الأولمب، وريشة رينوار، وهو رسام فرنسي، وعزف مرتجل. وجل هذه العناوين – في الواقع- عناوينُ قصائد يستهل بها الأبواب. ويكاد من يقرأ الديوان لا يقع على تفسير لهذا التنظيم إلا في باب صمْت الأمكنة، وهو الباب الأخير، فالقارئ يلاحظ أن القصائد في هذا الباب، دون غيره، لصيقة بالأمكنة، وفي الوقت ذاته لا توجد قصيدة بعنوان صمت الأمكنة. فالأولى بعنوان « الدار العتيقة « والثانية بعنوان « دار رعد « والثالثة بعنوان « بوابة البلد « والرابعة بعنوان « فوق مطار أثينا « والأخيرة بعنوان « ملهاة الساعة الرملية « التي تتقاطع الرؤية فيها مع الزمن والمكان، وهو الأرض، أو هو الدنيا المتغيّرة التي تواصل السير نحو غايتها دون مبالاة بأحد من الناس، كالرواية التي تتوالى أحداثها وفقا لقانون مرسوم، ونمطٍ معلوم، في معزل عن إرادة الراوي، وتدبيره:

نحن انتهينا هكذا

قصصٌ يدور بها جليل أبكم

علقتْ روايتنا على وتر الربابة

ها هي الدنيا

تسيرُ

بغير رفقتنا إلى أشغالها(2)

ففي الباب الأخير من الديوان « صمتُ الأمْكنة » يعثر القارئ على طريقة جديدة في بناء النص الشعري يتأثر فيها الشاعر بقواعد بناء السيناريو. ففي مطلع القصيدة الموسومة بالعنوان « الدار العتيقة » يجْبهُنا مشهد يخضع لتصوير دقيق كأنه التقط بكاميرا. تشتمل اللقطة الأولى الدرج الرخاميّ، الذي يعلوه الغبار، للدلالة على قدم الدار التي أصبحت مهجورة بعد أنْ شرّد سكانها الذين عمّروها طويلا قبل الاحتلال الغاشم لقريته دير غسانة (3). ثم يتابع الشاعرُ حركة الكاميرا هذه، فهي تصوّرُ المكان تصويرًا دقيقا من زاوية في أعلى الدرّج:

كاميرا المخرج ليلا

تبدأ التصوير من أعلى الدرج،

جدٌ هذي الدار، عكازٌ، ورشقات سُعال،

وانحناء.(4)

ناقد وأكاديمي أردني.

فبلقطات سريعة جدًا، وقصيرة : العكاز، والسعال، والانحناء، عبَّرت القصيدة تعبيرًا تصويريًا عن أنَّ الدار قديمة، مهجورة، وأن شيخوخة المباني تتراءى هي الأخرى في شيخوخة الإنسان (الجدّ) والأشياء (العكاز) ولغة الجسد: كالسعال، وأخيرا « الانحناء » للدلالة على التقدّم في السن. وقد قسّم البرغوثي القصيدة إلى ستة أقسام، يبدأ كل قسم منها بوصف حركة المُخرج، وتوجيهه المصور لالتقاط الصور من زوايا عدّة للدار العتيقة، وكلٌّ مشهد ينتهي من تصويره يبدأ بعبارة كاميرا المخرج تهبط، فيما يوحي بتدرج مستمر في عملية التصوير، والالتقاط. ثم يضيف إلى هذه البداية المتكرّرة التفصيلات الضرورية لإحالة البناء التكراري إلى بناء عضوي، ينمو عن طريق التفاصيل المتراكمة بعضها تلو بعض، على وفق القانون الذي يفترض في اللاحق تتمّة للسابق. فإذا كان الشاعر قد ذكر الجدّ في اللقطة الأولى، ففي الثانية يذكر الجدة، وفي الثالثة يذكر الصبية التي تضع يدها عند أعلى الرحم، ولا تهرب لأيّ مغارة، في إشارة للسيدة العذراء مريم، وفي الرابعة يشير إلى الطفل الذي أنجبته الصبيّة الطاهرة، وفي الخامسة التي يصفها لشاعر بالمتسعة تفصيلاتٌ أخرى تتجاوز الأشخاص إلى الزمن، والمكان: الليل، والحقل، وخيل العائلة، وعلى نحو مفاجئ يقع ما يقع في هذه الدار، إذ تنطلق زخّات من الرصاص صُوِّبتْ في الأثناء لتحيل المشهد الأنيق لمنزلٍ ريفيٍّ قديم في قرية من قرى فلسطين إلى مشْهدٍ دَمَويّ، تهوي فيه الخيولُ فيما الصهيل يعلو، ويهرب الجدّ، والجدّة، والصبية، والطفل بما كان يحمله من ألعابٍ، ودُمى، فيما المُخْرج:

صرخ المخرجُ

أعطوني النهاية

آخرُ المشْهدِ

عكازٌ له.. لونٌ غريب(5)

ولعلّ مما يلفت النظر في القصيدة – وهي أقرب إلى القِصَر منها إلى الطول- خضوعُها لتصميم بنيوي داخلي يحافظ فيه الشاعر على نمو الفكرة فيها على الرغم من اللجوء إلى التقسيمات المقطعيّة، والفراغات التي تفصل بين مقطع ومقطع، أو بين وحدة من النص ووَحْدة أخرى، وما في ذلك من تكرارات لفظية، وتركيبيّة، يستهلّ بها الأجزاء الستة، فعلى الرغم من ذلك كله لا تزال المقاطع يتعالق بعضها ببعض بتكراره عبارة كاميرا المُخرج، علاوة على تلاحمها جميعا تحت عنوان اشتق من موضوع القصيدة، وهو « الدار العتيقة » التي عاد إليها المتكلم بعد فراق طويل فوجدها على هذه الحال التي تثير الأحزان، وتستدعي في الذهن من الخواطر ما يملأ القلب، ويغمُرُ الوجدان.

ففي قصيدة أخرى ضمّها لقصائد الباب الأخير « صَمْت الأمكنة» وهي قصيدة « دارُ رعْد » (6) تجربة مماثلة لتجربته في الدار العتيقة. وهذا يشجّعنا على الظنّ بأن القصيدتين كتبتا في مناخ نفسي واحد، وشعوري واحد، وهو ما ران على المتكلم من إحساسات، وتداعيات عند عودته إلى بلدته دير غسانة زائرًا، بعد غيابٍ زاد على الثلاثين من الأعوام. وعلاوة على هذا نستطيع الزعم بأنّ هذه القصيدة، التي وردت أيضا في كتابه« رأيت رام الله » 1997 تتصل بتجربة حقيقية عاشها لدى عودته إلى تلك القرية. فهو في مطلع القصيدة يحدد لنا نمط العلاقة بتلك الدار التي ما زالوا يسمونها « دارَ رعْد ». ويحدد كذلك كيفية العودة، فقد عاد كغيره ممن عادوا، عندما سُمح للمهجرين بالرجوع، ولو لغايةِ الزيارة، لا أكثر، ولا أقل:

لمنزلٍ أصابه الجمال

عدْتُ مُتعبًا، ككلِّ منْ يَعود(7)

ويبدو هذا الاستهلالُ عادياً جدًا، لكنه، في حقيقة الأمر، ينطوي على حقائق تنبني عليها التجربة في القصيدة. فزعم المتكلم أنه متعَبٌ، وأنه عاد كغيره ممن عادوا، زَعْمٌ يلقي الضوء على حقيقةٍ لا تخفى على أحدٍ، وهي أن العودة لم تكن بمحض إرادة العائد، وليست عودة نهائية، ولا هي عودة الغائب بعد أن انتهت الأسباب التي تدفع به لترك الديار، وإنما



عاد كمن يعود متعباً لا متلهفًا على العودة. وفي هذا ما ينمّ على الصراع الداخلي الذي يعيشه المتكلم، بين رغبة شديدة بالعودة، وعزوف عن رؤية ذلك المشهد الذي تخيم عليه ظلال الاحتلال. ولهذا، فإن الوصف المناسب للمنزل الذي عاد إليه هو زوال آثار الإصابة، فقد أصيب ذات يوم بالجمال، ولم يعد كما كان. يبدو استخدام البرغوثي لكلمة « أصابهُ » تعبيرًا دقيقاً جدًا عن الحال التي آل إليها هذا المكان، وهي حال – بلا شك، ودلاً – بلا ريب، لا ترمز للمنزل الفلسطيني حسب، بل ترمز لفلسطين التي لم تعد جميلة مثلما كانت. ولهذا فإن التداعيات النفسية التي أغرقت العائد بفيضها المتدفق سرعان ما ردّته، وعادت به، إلى سني الطفولة المبكرة في البيت الذي أصيب بالجمال في تلك الأثناء:

جلستُ حيث رنّ صوت داية

– ولد

وقيل

– اسمه « مريد » (8)

في هذه الوحدة نقلة زمنيّة كبيرة، نقلة تستثير لدى القارئ الفضول لمعرفة ما كان من شأن هذا الطفل الذي بشرت به القابلة (الداية) وأعلن على الملأ أنه ولدٌ، وأن اسمه الذي وقع عليه الاختيار هو « مريد»، عدل بنا الشاعر إذًا من المنزل (الدار) إلى من سكن الدار، وفي سرعة شديدة جدًا ينتقل بنا من « المَهْد » الذي وضع فيه عند الولادة، إلى اللحظات التي وجد فيها نفسه شريدًا تائهًا مغرمًا ومرغمًا وأيضًا عائدًا. فالأقدار تتصرّف به، وتلهو، مثلما يلهو طفل بكرة يقذفها ذات الشمال تارة، وتارة ذات اليمين، من غير أن يكون لها خيارٌ في هذا الاتجاه، أو ذاك، صورة معبرة لوضع المتكلم، لا النفسي حسب، بل الاجتماعي، والسياسي، والإنساني:

نسيت غيم الدهر لحظة

وعدتُ للطفل الذي

من مُهْده القوطنيْ تاه في البلاد مغرمًا

ومرغمًا وعاد (9)

وفيما تبقى من القصيدة يصف المتكلم الدار مستخدمًا المجاز استخدامًا مكثفًا، فهي: دهر نحته الفنان من حجر، والألوان فيها «دائخة » وفي بعضها (ابتسامة) خجول، تنجو من البكاء، وبعْضها ذو ملامس كقشرة الخوخ، أو المشمش، وبعضها داكن متراكب كالغيم، والقباب فيها تحسبها عند الغروب من ذهب. وإذا كان الوصف يرسم لنا مشهدًا حقيقيًا لتلك الدار القديمة، بما فيها من ثوابت، وهياكل جامدة من حجر، وألوان، وملامس سطوح، فإن الحياة هي الأخرى ما تزال تتشبث بها الدار، لذا ترى الحشائش تتهدّلُ من شقوق الجدْران، وقد رسم لنا الشاعرُ بهذا لوحة تثير الدّهْشة:

العشب في جدرانها

يظن أن العري في الجدار عار

كهولة عنيدة،

أم حيلة الندى لعرض شغله الدؤوب

عبر دورة القرون(10)

وتمضي ريشة الشاعر الرسام فتضيف إلى هذا الجزء من اللوحة لمسات أخرى جديدة. فالعتبة أريكة الجدات، وهي المجلس العامر بالمسامرة التي لا تخلو من نميمة في بعض الأحيان. وهي صورة حيوية تجمع بين المنزل، الذي هو كيان غير حي، والإنسان، والطبيعة من خلال العشب والندى، ويتلذّذ المتكلم ها هنا بذكر العتبة، فيكررها مرارًا، وفي كلّ مرة يضيف إليها تفصيلات مما يحيل القصيدة إلى نص يعتمد مبدأ الدمج: فلذّةُ العروس، وتلويحة الوداع عند الفراق، والمراهق الذي يقرأ الرسائل لمن لا يعرفون القراءة فيما عيناه تسترقان النظر إلى ما بين نهدي المرأة المصغية للقراءة غافلة عن صدر ثوبها المنحسر عن العنق والترائب، والبون الشاسع الكبير بين العتبة والخابية، بين العتبة وسكة المحراث، وأخيرا تندمج كل هذه التفصيلات في صورة جديدة تضاف إلى ما سبق وهي التينة(الخضارية) التي لطالما جمعت الأشقياء من الصبْية الذين كانوا يتخذون من ظلالها مسرحًا، ومن أغصانها سلالم، ومن فضائها ميدانًا يسابقون فيه الطير:

والعتبة

طريقنا إلى

هل قلت كانت في الفناء تينة

تسابق الطيور نحو

فجرها الأعلى من الأذان

فروعها مسْرحُنا الصيفيُّ

أو ملاذُنا

من سأم الأطفال من ضيوف أهلهم (11)

توارت العتبة في الظل إذًا. لتحضر التينة، وتحتل موقع البؤرة في النص، فالتبئير - ها هنا - مزدوج إلا أن هذه الثنائية عتبة- تينة لا تزعزع الشعور بالوحدة الداخلية للقصيدة. فكلتاهما تندمجان في الوحدة الكبرى التي تظلل الأجزاء الدنيا في النص. وهي الدار المسماة « دارُ رَعْد » فالتينة التي تحتل تاريخ البلد « رزنامة » اجتثتْ، وماتت مثل زهرة وضعت في عروة معطف ران عليه وعليها الذبول، وطواها النسيان، وخيّم عليها الفناء مثل قطة دُهست بعجلات سيارة مسرعة في الشارع. هنا تبرُزُ رغبة المتكلم في تحسس المأساة من خلال النهاية التي حلت بالشجرة، فاستحضارُ الشاعر للدار، والعتبة، والشجرة، بناء من حقائق موضوعية تساند الصورة المتخيلة للمأساة، وقد كشف عن ذلك كشفًا صريحًا عندما تساءل:

وهلْ يموتُ غيرُنا في هذه الأزمان

فمن زمان

حسبت أنّ الموت

يختارنا شعبا له(12)

فالشاعر، بهذه المفارقة، يؤكد أن الشجرة، والعتبة، والدار، وجلّ ما ذكر من تفصيلات في القصيدة، يهدف لشيء واحد، هو أنْ يقدم بناءً يرمز به لما تعرض له الفلسطينيون من قتل، وتشريد، ونفي. فكأنّ شوق هذه التينة لمن عرفتهم فؤوسٌ انهالت عليها تقطيعًا واجتثاثًا، وكأن الدار بسبب مغادرة من ألفوا الحياة فيها باتت هي الأخرى في حُكم الغائب، فكلٌّ من الغائب، والمكان، لا يمكن أنْ يعود إلى ما كان عليه في الماضي:

هلْ يرجعُ الغريبُ حيْثُ كان

وهل يعودُ نفسَه المكان؟(13)

في القصيدة الثالثة من « صمت الأمكنة »وهي التي بعنوان «بوابة البلد» اعتذار لبق عن العودة، فيما تأخر كثيرون، كانوا جديرين ألا يتأخروا، بلْ من حقهم أن يكونوا أول العائدين، ففي القسم الأول من القصيدة يؤكد المتكلم أنه لم يعدْ وحده، ولكنه لم يقلْ « عُدْنا » لأنّ الذين عادوا معه إنما عادوا مجازًا

لا حقيقة، فقد اجتاز البوابة، وهو - هنا بلا ريب - يشير إلى نقطة العبور على الجسر الذي يربط بين الضفتين الشرقية- الأردن، والغربية- فلسطين، على أساس أنّ الذين تأخروا يسْكنون في القلب، فعودتهم معه- إذًا - عودة على مستوى التعاطف، والإحساس العميق بأنه يستأثر بما ناضلوا هم من أجله، وهو العودة، هو يعودُ، ويجتاز البوابة، فيما تعد المقابرُ لهمْ إعدادًا جيدًا:

هذا هو الغدر الأنيق أناقة الإنصاف

عدتُ ترجُّني أصْواتهُم

بوابة الأبواب

لا مِفتاحَ في يَدِنا

ولكنا دخلنا لاجئينَ على منازلنا

التي كانتْ منازلنا(14)

أما الشهداءُ، فقد تأخروا عن الرجوع، لا تقاعسًا، ولكنهم، لأنهم قتلوا في سبيل العودة، ودفنوا قبل أن تصبح واقعًا وهميًا يرقص له بعضُهم في البرلمان، ولا يقتنع به بعضهم، لأنّ هذا الواقع الجديد ليس هو الذي مات، وقتل، من أجله من قتل، أو مات:

لم يرجع الموتى معي

لم يرجع الموتى وإنْ رجعوا معي

وهمُ اعتذاري من ظلامهم المؤبّد عن نهاري

كلهم جاءوا معي

ووصلت قبلهمو

لأنّ الموت أخَّرهم قليلا (15)

وليست قصيدة « بوابة البلد » كالقصيدتين السابقتين، فالدارُ العتيقة، ودار رعد، تتسعان لترمزا لكل مكان صامت في فلسطين، أما هنا في « بوابة البلد » فليس المكان هو الذي يحتل موقع التبئير، إنما هو إشارةٌ لا غير توقظ في أعماق هذا المتكلم، الذي عاد ككل من عاد بعد اتفاق أوسلو، تداعيات عن الشهداء الذين سقطوا في أول الطريق، وفي وسطه، وفي آخره.. ولم يتريث المفاوضون قليلا كي يتأكدوا ما إذا كان هذا الذي توصلوا إليه عن طريق التفاوض يبعث الاطمئنانَ، واليقينَ، في أجداث أولئك الشهداء حيث يثوون في مقابرهم التي تعلوها الشواهد، فهل كانوا يرضون عن هاتيك النتائج، أمْ يرفضونها لأنها ببساطة لا تحقّقُ الأدنى مما كانوا يرومون تحقيقه بالكفاح، والسلاح.

وإذا كان هذا هو منْجزُ البرغوثي الشعريّ في صمْتِ الأمْكنة فما حكايته مع « زهر الرمان » ؟

زهر الرمان

في الباب الأول من « الناس في ليلهم » قصائد أقرب إلى القصر منها إلى الطول، ومع ذلك تتمتع بصياغات ذكية جدًا، ينسحب عليها القول المأثور: « المعنى الكثير في اللفظ القليل» هذا على الرغم من أن اللغة التي ينسج منها البرغوثي رؤاه لغةٌ مغرقة في الشفافية، والبساطة، التي لا تفتقر للعذوبة، ولا للسلاسة، حتى في النماذج التي تُنسَبُ لما يُعرف بقصيدة النثر. فعلى سبيل المثال، ثمة قصيدة بعنوان « إتقان » (16) جعلها الشاعر في مقاطع يفصل بينها بفراغات، وهذه المقاطع تتكاملُ في خط تصاعديّ يؤكد نموَّ النص، واتجاهه التدريجي نحو الذرْوة. فالمتكلم في القصيدة المذكورَة شاهدَ مجموعة من الطيور المحنطة في واحد من الحوانيت التي تختص بهذا النوع من السلع، فتبادر إلى ذهنه على الفور أنْ ينقل لنا، في صورة تبدو واقعية جدا، لكنها، في الوقت نفسه، رمزية، تومئ لما هو فوق الواقع، مظاهر الزيف الذي يحيط بنا، وبحياتنا، وهو كثيرٌ جدًا، ولكي يؤتي أكله، وتنضج ثمارُهُ، لا بدّ من إتقان الصورة. وهكذا تتراكم اللمسات التي اختارها المتكلم من ضروب الإتقان في التزييف: الألوان، وطلاء السقف لإيهام الطيور بأنها حرة، تحلق في الفضاء، وتنْعُمُ برؤية السماء البعيدة، التي يتدرّج لونها بين الأزْرق الفاتن، والكُحْليّ الغامق، وزادوا على ذلك بأنْ ركّبوا ما يشبه النجوم في السقف. أما أبدانُ الطيور، فعلاوة

على احتفاظهم بها مثلما كانت، أضافوا إليها البريق الأخاذ في العيون، وهو الذي يجعل الناظر إليها يظنها طيورًا حقيقية، حية، لا ينقصها شيء سوى أن يمد يده ليتلمّس الريش، ولكنه يخشى أن يفعل ذلك كيّ لا تطير؛ فها هي ذي الأجنحة توشك أنْ ترفرف دون أنْ تمس، والمناقير اللامعة تصدحُ مغرّدة، لكن:

الغناءُ الوحيد

الذي يسمع في دكان الطيور المحنطة

ينبعثُ

من الإذاعة(17)

هذه الذروة، في القصيدة، توشكُ أنْ تقول للقارئ: إن ما سبق من صور يتراكم بعضها على بعض، طبقا فوق طبق، لا تشبه إلا شيئا واحدا، وهو الأحجية، أو اللغز الغامض الذي ينتظر حلا. والخاتمة تقدم له ذلك، بالكشف عن أن التغريد، والزقزقة، اللذين يُسمعان هما شيئان زائفان، ومصطنعان، تبثهما الإذاعات لإضافة لمسات أخيرة على اللوحة التي تظهر الواقع على خلاف ما هو. والسؤال الآن: هل تتحدث هذه القصيدة عن الطيور فعلا، أمْ أنه يريد بهذه البنية، التي تتألفُ من وقائع خارجية، تتدرج من البداية حتى الذروة، في أداء تعبيري غير مباشر، أن يفتح أعيننا على الزيف الذي يحيط بنا، وأننا بسبب من سوء التقدير، وضعف الحيلة، وعمق الغفلة، عاجزون نحن عن إدراكه، وإدراك ما فيه من الافتعال الكاذب.

فالإشارة إلى التغريد الذي تنطلقُ به الإذاعاتُ إشارةٌ بليغة، ونكتة طريفة، تلقي بالضوء الكاشف على النص، من مبتدئه إلى منتهاه. وفي قصيدة له أخرى « رحلة عاديّة » يبعث المتكلم برسالة إلى ذويه من المنفى، أو من الغربة، أو من أي مكان لم يصرّ الشاعرُ لتحديده، ليتسع هامش التخييل أمام القارئ، فهو الذي يقعُ على عاتقه تَصوُّرُه. بيد أنّ الرسالة تتحوّل هي الأخرى إلى أحْجيَة، أوْ لغز، فهو يؤكد في الخطاب أنه لم يصادف شيئا غير عادي، لا شرطة، ولا قراصنة، ولا لصوصًا، فكل شيء في حياته على خير ما يرام. وتذكير الأصدقاء له بما يلوح لهم على قسماته من آثار الندوب، والرّضوض، والأحزان شيءٌ يرفضه، ويأباهُ، ويعجبُ منه جدًا، لأنه لا يذكر أنّ في نفسه، أو بدنه، شيئا من هذا، فيكرر في نهاية الخطاب دعوته لذويه أنْ يطمئنوا لا لشيء إلا لأنه:

كله وهمٌ فإني

لم أصادفْ أيَّ هول

كلّ شيءٍ كانَ عاديًا كثيرًا

اطمئنوا

إبنكم ما زالَ في القبْر قتيلا، وبخير. (18)

بهذه العبارة: « إبنكم ما زال في القبر قتيلا وبخير » أضاءَ الشاعر القصيدة، وبدّد ما تراءى فيها من غموض، فالمتكلم، بالطبع، لم يواجه أي شيء مما ذكر، ليس لأن الأمور على خير ما يرام، ولكن لأنه قتيلٌ، والقتلى لا يعترضهم هول، أو تنين، أو شرطي، أو قرصان، أو لصوص، ولا تظهر عليهم رضوضٌ، أو ندوب، أو أحزان. ولا ريب في أن القارئ يدرك ما في النص من مفارقة أساسها السخرية. وتنقلب هذه السخرية عند البرغوثي في نص آخر إلى تهكّم عندما تكتنف المواجع حياة المتكلم، ومع ذلك يتمثل شعاره في الحياة بعبارة « لا بأس » فهو يعدّد الحالات التي لا يرى فيها بأسا: الموت على الفراش، والموت بيدين معقودتين على الصدر بلا شحوب، وبلا خدوش، وبلا احتجاج، أو الموت بلا ثقوب في القمصان، ولا كسور في الأضلاع، أو الموت على مخدة نظيفة بملاءة بيضاء، لا على الرصيف، كل ذلك لا بأس فيه، إذا كانت النتيجة أن نودّع العالم، راقصين رقصة الفراق، تاركين لغيرنا أنْ يفكروا في أحوال هذا الكون، وتغييره:

وما لنا سوى

رشاقة الوداع

غير عابئين بالأيام

تاركين هذا الكون

في أحواله

لعلّ غيّرنا يُغيّرونَها (19)

مثلُ هذا التهكّم لا نجدهُ في قصيدة « أسماؤهم » ممّا يضع السؤال عن السبب الذي من أجله جمَع الشاعر بين هذه القصائد في بابٍ واحدٍ سماهُ « زهرُ الرمّان » على المحك، وتحت المجهر. فالقصيدة - بلا ريب - من أكثر قصائده إتقانا من حيث الشكل، وإيحاءً من حيثُ المَعْنى. فالمتكلمُ، وهو يقلب صفحات دفتر الهواتف، مُسرّحًا أنظارهُ صعودًا إلى أعلى الصفحة، وهبوطا إلى أدناها، يقع بصره على أسماء من رحلوا تاركين أرقام هواتفهم في فضاء ذاكرته، ليتضوع عبق الصداقة القديمة، فيما هو يواصل التصفّح، مرتعشًا، مرتعد الفرائص، لا يطاوعهُ القلم على شطب هذه الأسماء، فهو يبقي عليها على الرغم من أنّ أصحابها لم يعودوا يتصلون به، ولا يستقبلون صوته محيّيًا في أمسيةٍ، أو في صباح:

لم تعد أرقامهم تصغي لصوتي

في صباح القهوةِ الأولى

وأكداس الوَرَق

لم أعدْ أطلبُ منهم أنْ

يلاقوني على المقهى

حوالي السادسة (20)

فعلى الرغم من هذا كلّه يحتفظ بهذه الأسماء في دفتر الهواتف، ولا يكتفي بهذا، بل يحتفظ بهمّ في سويداء القلب، حيث كانوا قبل أنْ يرحلوا، وحيث هم، بعد أن فارقوا الحياة، وأصبحوا في العالم الآخر. سيحتفظ بالدفتر نفسه، ولن يقوم بتجديده، وإنْ فعل، فسوف يعيد كتابة أسمائهم من جديد فيه، كما لو أنهم ما زالوا يتصلون به، ويستقبلونَ صوته ملبّين دعوته لاحتساء قَهْوة الصباح:

كلما جدّدته

جدّدتهم فيه

كما لو لم يموتوا من سنين

أصْدقائي الراحلين(21)

بهذا يكونُ الشاعر قد اخترع ما يشبه المونولوج الداخلي الذي يبوح فيه المتكلم ببعض أسراره عن الأصدقاء الذين رحلوا، ومبلغ وفائه لهذه الصداقة، في زمن أضحى فيه الوفاء سلعة من السلع الكاسدة التي تبور تجارة المرء بها إنْ لم يتحلّ بقلب من ذهب. ولا يلبث البرغوثي إلا قليلا حتى يستعيد سيرته الأولى ونهجه السابق في قصائدِه التي ينتظمها محور « زَهْر الرمَّان» فقصيدة « كيف الحال » تسخر في تهكم بيّن النغمة من بعض ما تجري به العادة، وهو أن يقال دائما، كلما سئل عن الحال: بخير.. بخير. وذلك شيء يتكرر من باب المجاملة، والتفاؤل، لا غير. غير أن الشاعر ينكأ الجراحَ، مؤكّدًا على لسان المتكلم في القصيدة أنَّ تسمية الأشياء بأسمائها خيرٌ، وأبقى، من السير على دروب تنتهي بنوع من خداع النفس، فالمرأة التي تفقد ابنها في الحرب بخير، وعندما تُسأل، وهي تحدّقُ في سريره الخاوي إلى الأبدِ، عن الحالِ، تقولُ: بخير

على مخدة وحيدة

تأملت سيدة سرير ابنها البكر

مرتبًا للمرة الأخيرة

وفارغاً إلى الأبد

صوتٌ من النافذة المجاورة

يصيحُ

أهلا – صباح الخير – كيف الحال

ويُسرع الجواب

بخير (22)

فمعَ كلّ ما ذكر في القصيدة من غرْبةِ الغريب، وهزيمة الجندي، وإخفاق التلميذ، ونضوب الذاكرة، وفقدان الابن

البكر، ميتاً إلى الأبد، كلّ ذلك لا يكفي للارتياب بصدق التحية المتكرّرة بخير، وصباح الخير. وإننا بخير. أما المفارقة المدهشة التي تفاجئ القارئ في الديوان فهي النهاية التي تنتهي بها قصيدته « زهر الرمان « فالمتكلم في هذه القصيدة – على غير العادة – يرفض جلّ أنواع الزهور: أزهار الربيع، زهر الرمان، شجر الرمان، لأنه:

أبعدوا عني الزهور

كلها

لا أستطيع أنْ أتنافس

مع المقابر(23)

كأنّ ثمة تنافسًا بين القبر- الموت، والزهور- الحياة، في عُرْف هذا المتكلم، وهذا شعور لا بد أن يترجم ترجمة دقيقة من خلال ما يحس به من فواجع، وهو ينظر للأصدقاء يستشهدون واحدًا تلو الآخر، وقد غدت أسماؤهم محفورة على شواهد القبور، وهذه الشواهد هي التي تأخذ بمجامع القلوب، عوضاً عن الزهور، وعلى رأسها زهر الرمان. ونظنّ القصيدة، على ما فيها من البساطة، والسذاجة، التي تتجاوزُ المقبول، والمأمول، في شعر البرغوثي، لا تختلف كثيرًا عن أسلوبه في بناء قصائدِه القصيرة، من حيث الإلحاح على صورة، أو تركيب، يتكرّر ريثما يفجر الشاعر في الذروة ما يعد مفاجأة تكسرُ حدّة التوقّع لدى القارئ، وتدور به في مسارات غير التي تنبأ بها في البدايات.

صفوة القول، وزبْدة الحديث، أنّ للبرغوثي في هذا الديوان، فضلا عن العطاء الموصول، الذي عرفناه في «قصائد رصيف»، و« رنين الإبرة»، و« منطق الكائنات»، و«ليلة مجنونة»، وغيرها.. إضافات تتشابه مع بواكيره من بعْض الوجوه، وتختلف عنها من حيث التعبيرات الشعرية في « صمت الأمكنة » ولا سيما في « الدار العتيقة »، و «دار رعد »وبوابة البلد، مؤكدًا – للمرة الأولى – اقترابَهُ من قصيدة السيناريو .

الهوامش:

1- مريد البرغوثي، الناس في ليلهم، دار الآداب، بيروت، ط1، 1999

2- الناس في ليلهم ص 146

3- دير غسانة من قرى فلسطين، على بعد 25 كم إلى الشمال الغربي من مدينة رام الله، وترتفع 400م عن سطح البحر. مرّ بها الرحالة مصطفى البكري 1710م وذكرها في كتابه « الخمرة الحسية في الرحلة المقدسية » وسميت دير غسانة، وقيل دير غسان، نسبة للعرب الغساسنة الذين استوطنوها، ومن آثارهم فيها الدير، وكان قد ذكرها حسان بن ثابت في شعره، قائلا:

حبوتُ بها غسّان إذ كنتُ لاحقًا بقومي، وإذْ أعْيتْ عليّ مَذاهبي

4- الناس في ليلهم ص 123

5- المصدر السابق ص 126

6- المصدر السابق ص 127

7- الهامش السابق

8- الهامش السابق

90الناس في ليلهم، ص 128

10- المصدر السابق ص 129

11- المصدر السابق ص 131

12- المصدر السابق ص 132

13- المصدر نفسه ص 133

14- المصدر السابق ص 136

15- المصدر السابق ص 140

16- المصدر السابق ص 7

17- المصدر السابق ص 9

18- المصدر السابق ص 11

19- المصدر السابق ص 14

20- المصدر السابق ص 16

21- المصدر السابق ص 17

22- المصدر السابق ص 25

23- المصدر السابق ص 22

قراءة في ديوان: «الكتابة على الماء والطين»

للشاعر نضال القاسم

د. سليمان الأزرعي



عرفتُ الشاعر نضال القاسم من خلال متابعتي لكتاباته المتفرقة المنشورة في الصحافة الأدبية قبل أن أعرفه شخصياً..

وكعادتي- كلما قرأت نصّاً شعرياً أو نثرياً ممتازاً لمن لا أعرفهم من الكتّاب- اتصل بصاحب النصّ وأتوجه إليه بالتحيّة، وأشدّ على يده، وأشدّ من عزيمته.. حدث هذا مع كثيرين ممن لا أريد أن أذكر أسماءهم كيلا يُفهم حديثي هذا على نحوٍ لا أرغب فيه ولا يسرني.. ذلك أنّ تلك الأسماء بات أصحابها اليوم من أعلام الحركة الأدبية الأردنية، ولهم تجاربهم الخاصة والمميزة، ولا أريد أن يُقال: إنّني أزعم أنّهم من اكتشافاتي..

غير أنّني هنا استشهد وأستذكر هذه الحالة الإبداعية والتجربة الصادقة لها، وأنا مضطرٌ هنا أنّ أروي قصة تعرفي عليه بعد أن تعرفت عليه من خلال نصوصه الشعرية..

ولمّا تتالت متابعاتي واطلاعاتي على منشورات الشاعر من قصائد متفرقة ودواوين، وترسخت في ذهني صورة محددة لتلك التجربة الإبداعية، أدركتُ أنّ عنايتي بهذه التجربة إنّما هي حقٌّ عليّ وواجب نقديّ ووطنيّ وجماليّ في آن.

قصائد نضال القاسم-عموماً- وكما تعكسها قصائد هذا الديوان بشكل جليّ، تؤكّد عدداً من الظواهر الأدبية التي باتت حقائق على الأرض وملمحاً من ملامح الحركة الإبداعية الأردنية، وأولها النكهة المحلية لذلك الإبداع. ومثل هذه النكهة المحلية (الجهوية) النبيلة تتجلى في شعراء شمال الأردن وشعراء جنوبه، مما نفتقده عموما في تجارب شعراء العاصمة الذين ابتلعتهم المدينة والحياة المدنية وهضمتهم هضماً جيداً فباتوا غير أنفسهم؟! رغم أنهم في الغالب يتحدّرون من أصول ريفية أو بدوية.. لكنّهم نموا ومع حياة المدينة، نموا تلك

▶ ناقد وأكاديمي أردني.

النكهة المحليّة التي ارتقت بشعر عرار وتيسير سبول وأدب غالب هلسا وغيرهم ..

قصائد هؤلاء الجنوبيين والشماليين ظلّت ثماراً حامضة المذاق، مع شيءٍ من المرارة اللّاذعة! لأنّها ظلّت تتنامى وتستكمل فروعها وأوراقها وتنضج ثمارها على حرارة هادئة، بمعزل عن ضجيج المدينة ورغائها وأفانينها وفتاواها. فجاءت صادقة وتلقائية ومنعتقة من عبودية البحث عن التجارب والعثور على الكنوز الضائعة.. إنّها -وكما تعكسه قصائد هذا الديوان- قصائد بتولية؟! لم يمسسها سوء، ولم يأتها العيب من بين يديها ولا من خلفها.. إنّها إبداع صاحبها الخالص، الذي تنعكس فيه نكهة المحلية الصادقة، والذائقة الفطرية النظيفة التي لم يلحق بها أيّ أذى بتأثيرات نزعات لمركز وأفانينه و(ابتداعاته).

إنّ عنوان هذا الديوان (الكتابة على الماء والطين) يشي بطبيعة قصائده، كما يشي بطبيعة الذائقة الفنيّة للشاعر، الذي يقدّم بيانات هويته الإبداعيّة في مفردات هذا العنوان.. التي تتكرر في العديد من القصائد ذات السمة المحلية والنكهة الطبيعيّة الخالية من الإضافات والتوابل القادمة من مكان بعيد خارج عن محيط نشأتها وتشكّلها فنياً وموضوعياً..

«في مهبّ الهواء

وحيداً على باب عمان أعوي كذئبٍ

وأرعى جراحي

كمن يزدهي بالذبول

وأصهل في المدى الفضيّ أصهل،

كالرعد أصهل

والجياع عشيرتي..

لا ذنب لي

وحيداً مثل عرجون قديم

كنجم عجوز يضيء سماء المدينة»..

من قصيدة (رياح الشمال) ..

في كلّ صيدة من قصائد هذا الديوان، نعثر وتطالعنا تلك النكهة التي تميّز بدورها تجربة الشاعر، وتطبعها بطابع خاص يميّزه عن تجارب الآخرين...

وهذه سمة نادراً ما تطالعنا كخصوصية في التجارب العامة للشعراء.

ونضال القاسم الذي يعمل وحده بعيداً عن تجاذبات الآخرين، حقّق هذا التميّز بسبب انعتاقه خارج التجاذبات والاستقطابات المعهودة..

إنّه يستكمل تجربته بحرية وانعتاق بشكلان الأساس الذي تقوم عليه خصوصيته الإبداعية.. وهذا ديوانه الخامس يأتي في السياق الذي أكدناه، بما يعزّز مسيرة تلك التجربة.

التقديم مهمة لا يحقّ لها أن تتخطّى أبعادها لتمسي دراسة نقدية، تلوي عنق القارئ بشكل استباقي نحو ما يريده المقدّم وليس ذلك من أدبيات التقديم..

وإنّ هي إلا فرصة أخرى لتوجيه التحية لهذا الشاعر، ولهذه التجربة، ولهذه الخصوصية الصافية، التي أتوقع وأتمنى لها ولصاحبها أن تواصل المضيّ قدماً إلى الأمام، ونحو مزيدٍ من الإنجازات الإبداعية الصادقة..

العاطفة السرية وشريان القصيدة

قراءة في ديوان «رجل برسم الحب والمنفى» للشاعر محمد مقدادي

◄ أسمهان إسماعيل سلحب

إن تعقد الحالة العاطفية الفكرية عند الشاعر تجعل منه فعالية مبدعة، بحيث تصهر الموضوع والنفس عن طريق الحس والخيال، وهذه الحالة تتأبى على الألفاظ الوضعية المتفق عليها، فضلاً عن عدم إمكانية تبسيطها، وليس ثمة أمام الشاعر غير أن يلجأ إلى صنع لغة في اللغة «وما دامت اللغة في أصلها مجرد رموز تثير في نفوسنا إحساساً وخواطر وانفعالات يرمز لكل منها لفظ معين، وما دام الهدف النهائي من الأدب والشعر هو نقل تجربة بشرية أو على الأصح أثر هذه التجربة من نفس إلى نفس، فإنه يصبح من الحكمة بل من الواجب على الأديب أو الشاعر الذي يريد أن يستنفد كل ما في نفسه وينقله كاملاً إلى نفس غيره، أن ينقل ألفاظاً من مجال حسي معين إلى مجال آخر، إذا كان في هذا النقل ما يعينه على هدفه، وهو نقل الأثر النفسي إلى الغير».

ولأن كل الألوان تحويل من النور فإن كل الأشعار تحويل من النفس والذات كذلك، فإن كل أو أغلبية قصائد رجل برسم الحب والمنفى تحويل من الخيال والحس، ومن الواضح أن الديوان مرسوم بريشة الاستغلال والتوظيف، فالشاعر يستغل كل ما حوله من طبيعة وبشر، كما أن هناك توظيفاً واضحاً للألفاظ الدينية وخصوصاً سورتي يوسف والكهف، أضف إلى ذلك أن تراسل الحواس كان ملحوظاً في القصائد، وأيضاً نجده قد استغل مصدر الخيال المجرد وتشخيص المعنوي في صور من صور الطبيعة، ... وهذا ما ستوضحه الدراسة:

إن أهم ملامح الديوان هي البنية الدرامية التي بدت واضحة في أغلب القصائد، فالحوار سواء أكان مباشراً أم غير مباشر لحديث العشاق، وهي تتوهج بمعاني الحب واللوعة فمنذ التضرع الأول يبني شطرها الأول مبدوءاً بالنداء المهجور، فينادي على المنفى ويطلب منه صدراً ثم يصمت ليعترف لنفسه ثم لغيره عن ماهية هذا الصدر، يصرخ بعدها بصوته المبحوح، أنه يريد صدراً يتسع كلما ضاق العالم من حوله.

ويتابع المزيد، فيطلب كفاً مبسوطة دائماً لا تعرف الانقباض، يريدها عندما يقبض الغيم يده - وهو كناية عن شدة ضيق الأرض/ الأنثى/ الوطن/ به-. ثم يطلب عيناً ليوظف حقيقة أن الكون لا يُرى بالليل، فيطلبها لتملأ روحه بنور الكواكب اللامرئيه -كيف يكون ذلك-.

أيها المنفى اعطني

صدراً

يتسع كلما ضاق العالم من حولي.

◄ باحثة وقاصة أردنية.



ثم إن ذات الشاعر من ذوات الفلقتين، فهو الشاعر والعاشق، إلا أنه يفرّق ويميز بين العاشقة والحبيبة، بدليل أن حديثه للحبيبة يختلف عن حديثه مع العاشقة، فحديث العشاق يبقى في السطح الأعلى/ الأظهر، حديث شقاوة الأطفال.

قالت العاشقة:

الشراشف تذبل

والأسرة تموت والمخدات تتحنط

إن لم أحتويك بذراعي

في هذه الليلة المؤجلة... ص9

قال الشاعر لحبيبته:

كم يلزم من الأرجوان

ليظل الحلم طازجاً... ص10

فأجابت:

فوق الوسائد

نبني قصوراً من الدفء

ونطفو على بحيرات عذبة

في أسرتنا الخضراء... ص11

وتواصل العاشقة غناءها على هذا النحو لو قطعت قدمي/ وانعقد لساني/ وابيضت عيني/ ونحل جسمي/ وملئت نفسي بالحيرة/ والوهن أصاب عظمي/ وأغلقت نوافذي/ وأشجاري تمزقت قشرتها/ وبح صوت حمائمي/ لو أن البحر أضاع ضفتيه/ ثم يدخل الحلم إلى عالم المستحيل وحتى لو صار الورد أسود وغادرت الحوريات صوامعها لو أن الأفق انسد/...

ستظل الروح تسعى إليك

وشلال الدم في القلب يبعث موسيقاه

في الليل البارد الطويل

حيث:

-لا محالة -

وراء هذه المتاريس

ثمة مكان للقيا...

البداية دائماً حلم، والحلم يبدأ كبيراً ويتصاغر بذكر التفاصيل/ التخلص من التفاصيل عندما يرغب المريض بعدم إتيان الشفاء/ الصباح/ النور، هذا حلم والأوراد متعلق

بالصباح والمساء أيضاً، والشهب المتناثرة على أسرة الأحبة أو الأصح الحبيبة حلم متعلق بالخيال، مما جعل هودجها مبني في وسط الريح والعسل يتقاطر، وهو ما يزال يشكو من داء ليلة الأحد، فتى يحلم بطيف من الوهم والزبد والأيام تعاصره، فيقول الشاعر:

هتفت وألقت بالحرير إلى يدي

فتريثي يا ليلة الأحد

ولتعذري طيفين عمرهما

دهر من الأوهام والزبد

ما زال يحلم والأيام تعاصره

كبدي يكتوي ولهاً من العشق

ما زال يشكو ولا شاف لعلته

حتى توجس أن الداء للأبد

فأتت على مهل غزالته

وتقاطرت عسلاً على جسدي

فطفوت فوق الريح أحملها

وأسلت أنهاراً من البرد

وجعلت عش الريح هودجها

ورسمت ما أوتيت من رغد

ونثرت فوق سريرها شهباً

وقراءة أوراد بلا عدد

حتى إذا مر الصباح بنا

قلنا عسى يا صبح لم ترد.

التعبير بالصورة:

الصورة كل/ أغلب ما يملكه الشاعر والشاعر هنا يستخدمها في صياغة تجربته الشعرية، حيث يجسد أحاسيسه ويشخص خواطره وأفكاره، ويكشف من خلالها عن رؤيته الخاصة، والقصيدة عنده - دائماً- مجموعة من الصور الجزئية المتآزرة والمتفاعلة، فيقول:

الموائد بائسة وفقيرة

النايات مستنفرة

والطبول مثقوبة للطرق

والسلال مفرغة من الغلال

الحقول متكورة على ظلالها

البيوت هجرها سكان مهزومون

الكون يتشكل بالسر كابن الزنا

أصوات المنشدين معلبة في علب الليل

التمائم لا تشفي أحد

العتمة سيده تتربع في ملكوت الضوء

الشفاه مطبقات كبراعم الموت...

قد تبدو هذه الصور في مجملها عبثاً ظاهرياً بواقع الأشياء ولغة الحواس، لكنها في الحقيقة لغة طبيعية لتصوير الشعور العميق بالاضطراب والحزن والموت والفرح لدى الشاعر. وإن مثل هذا النوع لا يدركه إلا هو دون غيره فقد استطاع أن يجسد الإحساس التجريدي الذي يعانيه في ذروة اللذة إلى مشهد حسي زاخر بالحركة والحياة، كلها صور جزيئه متفرعة من الأصل فهناك صورة أقوى وأكبر وأكثر فاعلية خرجت منها هذه الجزئيات... إنها صورة القلب في روح الجسد، ولأن

منطق المواصفات العقلية يرفض أن تكون الشفاه في ذروتها برعم موت إلا إذا كان موت الجسد وغرائزه، ولا يمكن تصديق وجود العتمة في ملكوت الضوء، وإن الكون يتكون في السر، وهو نصب أعيننا، وإن السهول متكورة ولكل من اسمه نصيب، وإن السلال مفرغة الثمار والغلال، أما الموائد الحسان فهي فقيرة وبائسة، ذلك لان المحاكمة بقوانين الواقع المادي الملموس لا تصلح للحكم على الواقع الشعري، لأنها تتغافل عن دور الخيال، وهو الرئيسي بين العناصر الواقعية في ضوء قوانين الشعور واللاشعور...

وبما أن الصورة إعادة تشكيل للواقع فإنها لا ترتبط به إلا بقدر ما يصبح الواقع مكتسباً لخصائصها الذاتية، بحيث يصبح للصورة واقعها الخاص فتصير الأشياء/ الكلمات/ الصورة/ جديدة، لأنها ملكوت ذات الشاعر وحواسه في لغة هي مزيج غريب غير معهود من المنبهات المتنافرة تكون من الروح للروح ملخصة شذى الشاعر المعطر بالندى، الصوت المبحوح، اللون المائي- المرئي/ اللامائي، مجتذب الفكرة من الشيء ومعلقاً من الفكرة بحيث تخضع الحقيقة، الفكرة، الشيء، المعنى، لحقيقة الشاعر الذي يجهد للتعبير عنها تعبيراً كلياً.

التشخيص:

التشخيص ملكة خالقة «تستمد قدرتها من سعة الشعور حيناً أو من دقته حيناً آخر، فالشعور الواسع هو الذي يستوعب كل ما في الأَرْضينَ والسموات من الأجسام والمعاني، فإذا هي حية كلها؛ لأنها جزء من تلك الحياة المستوعبة الشاملة، والشعور الدقيق هو الذي يتأثر بكل مؤثر، ويهتز لكل هامسة ولامسة، فيستبعد كل الاستبعاد أن تؤثر فيه الأشياء ذلك التأثير، وتوقظه تلك اليقظة، وهي جامدة صفر من العاطفة، والتشخيص في قصائد الديوان حيلة لفظية لجأ اليها الشاعر لتقوم على ترابط في التشابه الحسي والتداعي اللفظي، فيقول:

اللاذقية...

ليست كما كنت أعرفها

قبل عشرين عاماً...

ونيف

كنت عانقتها

وبي شغف

أن أكون لها

وخاصرتها

- ذات ليل-

على عجل

وامتشقت دمي...

إن إحالة مدينة الأرض الى مدينة الجسد فقط؛ لأنها مرحلة العشرين الأبهى والأجمل، إلا أن التفاعل في الصورة نتيجة الوجدان آثرت بأن تكون العلاقة في البداية لا تتعدى كونها علاقة حية بصرية، وكل الأطراف محتفظة بخصائصها، لتصبح خصائصاً لكل منهما، فاللاذقية محتفظة بخصائصها، وعندما دخل الوجد صارت خصائص مشتركة بين المدينتين... وفي المقطع التقريري التالي تكتسب الكلمات (الورد- الماء – الدفء- الموج- الصهيل – الضوء – الكون- القصيدة – الملكية) أبعاداً إنسانية بتجسيدها لتصبح واضحة معبرة، ثم بخلع الصفة الإنسانية عليها، فإن المعنى لا يبرز عن طريق التفاعل بقدر ما يلعب التفاعل دوراً في تجسيد الإحساس العاطفي والإحساس مستمر والصورة في عرى تام دائم، فيقول الشاعر:

ما حاجتي للورد

حين تكون لي ورداً

بكامل عطرها

ما حاجتي للماء

وتشتهر فوق أشرعتي غيوم حضورها

وهي تشف عن المطر

ما حاجتي للناس

- كل الناس-

وهي مدينتي...

وفي موضع آخر تقوم القصيدة بعملية حذف واعية للكلمات، فيقول:

أنا لك حيثما – كيفما- أينما- مثلما...

(من قصيدة حدائق البهجة)

الصورة المركبة – الاكتظاظ:

إن الشاعر لا يعتمد في تصوير الحالة أو إبراز المشهد أو تجسيد الفكرة على صورة واحدة، بل يجنح إلى إنمائها بالإتيان بصورة جزئية في صلب الصورة الأم أو صورة مقابلة لها.

أيّ درب سيسلكه هذا العاثر قلبي

حين تغيبين

في عرض الشارع – مشلوحاً

عشرين خريفاً

يدقق في الخطوات

ستعود قريباً

قال الشارع: هل ستعود قريباً ؟

قال الشاعر: صدق هذا العاثر قلبي من صبوته

وراح يواصل فصل ترقبه فوق بلاط الشارع

قالت سنبلة تحمل سوط تأففها من قيظ... ورياح

وبأن سماءك مثقلة بالغيم

وليلك

لن يأتي بصباح!!

(مرموز مولانا المبجل)

في الصورة الأولى صورة درب سلكه قلب عاثر وقد انتظر عشرين خريفاً في الشارع، والثانية صور الشاعر/ الشارع الذي يدقق في رسم أحذية المارة ويسأل: هل ستعود قريباً، والثالثة: صورة سنبلة/ امرأة محملة بالغيظ أيقنت إن الشاعر يحتاج لعشرين أخرى ليعرف أنه في حياة الزبد والرابعة: صورة سماء مثقلة بالغيم الذي لا يبشر بالمطر، والخامسة: ليل لن يأتي بصباح.

إن صورة الانشطار هذه وسيلة للبحث عن النفس من داخلها، فالشاعر يشطر نفسه إلى صور عدة (الشاعر- الشارع- سنبلة- قصيدة). والشارع يسأل إن كانت ستعود، والشاعر يؤكد العودة والسنبلة تجيب، تحتاج لعشرين خريف لتلتقي مع القصيدة في موسم الحصاد المؤجل.

تشكيل الشخصية في مجموعة «الأقمار الشائكة»

لأحمد العبيدي

كمال عبد الرحمن

تُعد الشخصية من أكثر العناصر فاعلية في بناء القصة، كونها العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده العناصر الشكلية(1) وتتأتى أهميتها المتزايدة من قدرتها – بفعل مبدعها– على الكشف عن الصلات العديدة بين ملامحها الفردية، وبين المسائل الموضعية العامة، بمعنى تمكنها من خلق فضاء واصل بين ما هو ذاتي وموضوعي، أو خاص وعام، فتبدو مشكلتها انعكاساً لمشكلة إنسانية.

لقد حاول منظور الشخصية فهم سلوك الإنسان عن طريق التمعن في العلاقات المعقدة بين الجوانب المختلفة لوظائف الفرد التي تتضمن التعامل والإدراك والدافعية والبحث في الشخصية هو ليس دراسة الإدراك، بل هو دراسة كيف يختلف الأفراد في إدراكهم، فدراسة الشخصية لا تركز على أهمية سايكلوجية فحسب، بل وعلى العلاقات بين عمليات مختلفة(2).

وعلى الرغم من اختلافات تعريف الشخصية، فأن هنالك شبة إجماع – من الوجهة النفسية – يشير إلى أن «الشخصية هي بناء فرضي، بمعنى إنها تجريد يشير إلى الحالة الداخلية والبيئة للفرد»(3).

وفي ضوء هذه النظرية، يقدم (أدوين مويد) نظراً إلى الشخصية أنماطاً من القصة، منها (قصة الحدث) و(قصة الشخصية) و(القصة الدرامية)(4).

ف(قصة الحدث): تصف وقائع غير مألوفة بطريقة تهدف إلى الامتناع، حيث الحبكة فيها تتماشى مع رغباتنا لا عقولنا، وكما تخطط الشخصيات في (قصة الحدث) بطريقة ملائمة للحبكة، فإن الحبكة في (قصة الشخصية) تهيّء لتوضع الشخصيات وهكذا.

ويختزل (محمد عزام) الشخصية في القصة العربية إلى ثلاثة أنواع:(5)

1- الشخص الإيجابي: الذي يعمل من أجل تغير المجتمع نحو الأفضل (الشخص المفلس في النهاية) رغم جهوده ومحاولاته للتغير.

2- الشخص السلبي: الذي يعمل من أجل تأييد السائد، واستغلال الوضع إلى أقصى حد ممكن أي أنه الشخص الأناني الذي لا يعرف غير مصلحته.

3- الشخص الإشكالي: الذي يؤمن بقيم إيجابية في عالم منحط.(6)

يشتغل القاص أحمد العبيدي في مجموعته (الأقمار الشائكة) على تصنيع أنواع خاصة من الشخصيات، إلى حد بإمكاننا القول – من خلال هذه الخصوصية – إن قصص مجموعة العبيدي هذه هي (قصص شخصيات)، ولكن هذه الشخصيات تتباين أدوارها في الأحداث من جهة، وتتفاوت في ما بينها على أكثر من مستوى من جهة أخرى.

باحث عراقي.

ويمكن القول إن اغلب شخصيات (الأقمار الشائكة) لا تنتمي إلى مكان و زمان معينين، ولكن بعضها يقع في حيز (الزمان النفسي) المتحرك أو المتنقل جيئة وذهاباً بين الماضي وذكريات، مذكرات، حوادث سابقة، وبين المستقبل (استقدام وقائع وأفكار ومخططات من المستقبل وطرحها على طاولة الحوار).

ويستعيض العبيدي عن الفضاء القصصي المتكون أغلبه من (الزمكان) الذي يوثق علاقة الشخصيات ويظهر ملامحها وتركيباتها النفسية، ولا تكاد تخلو قصة من قصصه من الحوار:

«– هل تنوي السفر قريباً؟

– أتود مرافقتي؟

– إلى أين؟

– أ أخبرك؟»

–قصة: رجل متشظ، ص4 المجموعة–

وفي القصة نفسها تستمر الحواريات :

– وعند خروجك، أين ستلقي بغبارك؟

– على الأرصفة التي تأويني مباشرة.

– حتى وإن كانت مغادرة؟

– سألحق بها (قالها ثم انزوى في مقعده وكأنها

نكأت جرحاً كاد أن يندمل)–»

لاشك إن هوية الشخصية والعلامة الفارقة لكل قصة من قصص المجموعة هي سلسلة من الحوارات التي توثق أواصر السرد، حيث للحوار بين الشخصيات فاعلية كبيرة في تسيير الحدث القصصي، إذ يقلل من السرد ويساعد في تحليل معرفة المستوى الاجتماعي والثقافي للشخصية فضلاً عن إضاءة جوانب أخرى في القصة(7).

ففي القصة (كاليغولا) تتحرك مسارات القصة جيئة وذهاباً بين الماضي والحاضر:

«كانت لحظة حاسمة تهز عالمها الخرافي المتشكل على أشلاء الماضي المتناثر بين هذا وذاك حتى استوى بهذا الشكل، وراحت الروايات ترفرف معلنة النصر المظفر على الأعداء، لقد تمكنت من الرد على الرصاصة التي أطلقت عليها قبل سنوات، ومن دحض نظرية العالم المادي دحضاً قاطعاً و أمام الملأ، ترجل الفارس عن جواده وتقدم نحوها. كان يحمل وردة حمراء يرميها على شرفات المعشوقة ، وهي تشاركه اللحظات الحاسمة.......».

قصة كاليغولا المجموعة ص60 – ص61–

تنتقل الشخصية (الفتاة التي تقتات الحلم وتعيش علية) من فروسية (روما) إلى فروسية العصر الحديث، الفتاة التي تحلم ولا تتوقف عن الحلم بالفارس المقدام من عصور الفروسية والأمجاد القديمة، والذي قد تجده متمثلاً في فارس ما من فرسان أيامنا هذه وإن كبا، وإن تجاوزه الناس والتفتوا إلى فارس جديد:

«السهام أخذت تنطلق من مكانها وتحدث تمزقات عميقة في صدرها المثقل بهموم اللحظة، الصداع راح يدب في رأسها وهي تنسل وسط الجمع على عجل مثقلة بالخيبة والخسران المبين، بينما الأيادي بدأت تلوح من جديد تُحيي فارساً أخر».

وتنغلق شخصيات المجموعة على نفسها، حيث تتضبب الرؤية وتضيع تضاريس ملامح هذه الشخصيات، بل تكاد الأحداث تشوه أو تنمحي من خارطة النص، ولكن المتلقي الذكي لا ييأس من فتح شفرة المفاتيح من خلال نوعين من الحوار أولاً، من خلال (الرؤية Vision) حيث تتلاقح

الخيوط السردية بين السارد وبين المسرود له ثانياً، وثالثاً في فضاء الزمان (النفسي منه) بخاصة.

شخصيات صعبة، مركبة، إشكالية، مبهمة أحياناً، وغامضة أحياناً أخرى، وهذا يشي بإبداع القاص وقدرته على تشكيل شخصيات خاصة ذات أبعاد أحادية لا تمنح القارئ شيئاً من تفاصيلها بسهولة أو يسر.

فالنوع الأول من الحوار، هو الحوار الخارجي (مباشر): وهو الذي تتناوب فيه شخصيات أو اكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة»(8)

وهذا ما نجده في أمثلة كثيرة في هذه المجموعة القصصية:

«- لقد تكرر لي جنونك.

- أشك في ذلك؟

- أجل! بل الكثير.

- أولاهما؟

- لغزك الأول.

- الجميع سذج؟»

قصة: صدى الألوان، ص69

النوع الأخر من الحوار، هو الحوار الداخلي (غير المباشر) ويستخدمه القاص في الكشف عن دواخل الشخصية وانثيالات وعيها واستبطان ذاتها(9). فهو «الانعطاف الباطني للتعبير عن مجرى التجربة العقلية»(10) وهذا واضح في بعض قصص العبيدي:

«تتجلى وحدها أحياناً تذكر وصية أمها الأخيرة:

- عندما كنت صغيرة، لم تقبلي الخروج إلى المدرسة وحدك، فكان لزاماً على أبيك أن يوصلك إلى هناك على أمل أن تعودي برفقة معلمتك التي تسكن الشارع نفسه، ورجائي أن تبقى على شاكلتك -»

قصة رجل متشظ، ص4 –

أما مفتاح المتلقي الآخر للكشف عن شخصيات أحمد العبيدي في الأقمار الشائكة، فهو الرؤية، والرؤية عند (تودوروف) ثلاث زوايا، وما يهمنا هنا هو (الرؤية من الخلف – vision par alerriere -)(11)، ويكون (الراوي-السارد) عارفاً أكثر مما تعرفه الشخصية إلى النهائية، وأنه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال:

«عندما هم بالخروج، شرعت تُشيّعهُ إلى مسافة لا بأس بها، متعللة بأنها قد عزمت العودة إلى البيت بعد يوم حافل، حدثته عن رغبتها في السفر، وإنها تنوي المشاركة في مؤتمر يفوق تصورها المتواضع أو على الأقل بمستوى قد ترضى به لما تبقى من حياتها المكتظة بالبحث والتأليف..»

قصة فوضى سامية/ دامية، ص83

ومن خلال متابعة الفضاء القصصي عند أحمد العبيدي في هذه المجموعة، فأن المتلقي مهما كان حاذقاً وذكياً، لا يستطيع القبض على خيط واضح من نسج (الزمكان)، إلا في نوع خفي من أنواع الزمان وهو (الزمان النفسي)، والزمن النفسي يختلف اختلافا جوهرياً عن الزمن الطبيعي (الواقعي)، فإذا كان هذا الأخير يخضع لمقاييس موضوعية ومعايير خارجية تقاس بالسنة والشهر واليوم والصباح والظهيرة والمساء والليل والنهار(12) فإن الزمن النفسي لا يخضع لمعايير خارجية أو مقياس موضوعية كالتوقيعات المتداولة(13)، وإنما يمكن معرفة وتحديد سرعته أو بطئه من خلال اللغة التي تعبر عن الحياة الداخلية للشخصية(14).

فالزمن مثلاً يكون طويلاً وقاسياً حين تكون الشخصية قلقة وحزينة، ولا تشعر بمرور الزمن حين تكون سعيداً، فحركة السرد في سرعتها أو بطئها في مثل هذا النوع أنما تتحكم بالأحاسيس الشخصية(15) .

أي أن البعد الزمني مرتبط هنا بالشخصية لا بالزمان، حيث الذات تأخذ محل الصدارة ويفقد الزمن معناه الموضوعي ويصبح منسوجاً في خيوط الحياة النفسية(16).

ولهذا الزمان حضور واضح في قصص أحمد العبيدي، حيث الشخصيات إما قلقة متأزمة أو منتشية سارحة في جنان الأحلام أو الخيال:

«كانت لحظة موجعة بدت تؤرقها في نومها وأثناء صحوتها، تجلس بعد منتصف الليل تعيد ترتيب الأوراق بطريقة عشوائية تتخللها زحمة الكلمات المبعثرة على صفحات ذاكرتها المتعبة، تعيد برنامجها مرات ومرات، ولكن تفكيرها يتبخر بسرعة جنونية لا تكاد تدركه على الرغم من حدة بصرها، استعانت بذاكرة الحاسوب، بالأقمار الاصطناعية، بشبكة الإنترنيت، لكنها لم تفلح في ترتيب جزء من الأحداث...».

قصة: الأقمار الشائكة، ص33

لاشك أن الشخصية هنا تعاني من حال تأزم واضحة، فلحظات الأرق، وتركيب الأوراق عشوائياً، والذاكرة المتعبة، كلها تشير إلى قلق الشخصية وتوترها النفسي، مما يستدعي تباطؤ الزمن الداخلي وعدم استقراره لدى الشخصية.

أما تسارع الزمن فيمكن رصده في سعادة الشخصيات وإحساسها بالنجاحات الكبيرة وذلك واضح في قصة (موسيقا للحب والموت) ـ مثلا ـ:

«ضحكا كثيراً ثم سارا يرقصان يداً بيد ويرددان أغنية من أغاني الأطفال كانا قد سمعاها في مسلسل كارتوني عبر شاشة التلفاز، وأشار بيده إلى الأمواج المتلاطمة محاولاً جلب إنتباهها، وهي سابحة في رمال الشاطئ بين مد وجزر بعيداً عنه، كانت دائماً ترتدي نظاراتها وتفضل التطلع عبر المحيط وكأنها تريد من البحر أن يبلغها شيئاً بعيداً»

يسرع الزمان وهو يستغل سعادتهما من خلال (ضحكاً كثيراً) و (ثم سارا يرقصان يداً بيد) و(يرددان أغنية....)

إن كانت القصة «كلما ركز على شخصية وذاتها تقلص الزمن الخارجي وصغرت أحداثه، وكلما خرج خارج الشخصية اتسعت الرقعة الزمنية»(17).

إن شخصيات قصص أحمد العبيدي تتسم بالعمق والغموض وأحيانا التعقيد، كونها أمثلة إنسانية مثقفة عالية الوعي شديدة الحساسية، شخصيات خاصة تحتاج إلى دراسة خاصة، وعندما قال الناقد المعروف الدكتور حاتم الصكر عن قصص العبيدي هذه بأنها قصص صعبة بحاجة إلى قراءات متعددة، فإنه كان على حق، فإن قصص (الأقمار الشائكة) هي (قصص شخصيات) مثلما هناك (قصص مكانية) و(قصص زمنية)، ففي تشكيل الشخصيات في هذه المجموعة، سعى القاص أن يغلب الشخصية (على الرغم من تجردها من فضاء المكان وفضاء الزمان) على باقي عناصر السرد القصصي.

أن قصص العبيدي قد مهدت لتصنيف طرائق التشخيص على طريقين:

(تفسيرية) أو (درامية) ، فالأولى بوصف الشخص أو يجري الحديث عنه من قبل المؤلف أو شخصية أخرى، أما التشخيص الدرامي فإنه يرينا الشخص في أثناء تحركه، ومن خلال سلوكه وكلامه وأفكاره وأهوائه و علاقته بالشخصيات الأخرى.

لقد شكل القاص رؤاه السريعة بذكاء ناص متطور يمثل البناء المتماسك وتشكيل الرؤية وضبط تفصيلات الحبكة كان هاجساً يؤرق باله وهو بصدد إنجاح مشروعة السردي المتميز.

الهوامش والإحالات:

* الأقمار الشائكة، قصص، أحمد العبيدي، الشؤون الأدبية، النشاط المدرسي، تربية نينوى، 2010

1- الشخصية الإشكالية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، حميد عبد الوهاب، ص2

2- الإنسان من هو؟ قاسم حسين صالح، ص11

3- م.ن : ص13

4- بناء الرواية، أدوين موير، ص87

5- فضاء النص الروائي، محمد عزام، ص86

6- البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة، محمد عزام، ص11

7- شعرية القصة القصيرة جداً، جاسم خلف ألياس، ص106

8- الحوار القصصي، فاتح عبد السلام، ص41

9- شعرية القصة القصيرة جداً، ص107

10- القصة السايكلوجية، ليون أيدل، ص11

11- مقولات السرد الأدبي، تودوروف، ص45

12- غائب طعمه فرمان روائياً، فاطمة عيسى جاسم، أطروحة دكتوراه، ص128

13- بناء الرواية، د.سيزا القاسم، ص22

14- سيرة جبرا الذاتية، د. خليل شكري هياس، ص229

15- غائب طعمه روائياً، ص130

16- بناء الرواية، ص73

17- م.ن: ص52

المصادر والمراجع:

1- الإنسان، من هو؟ قاسم حسين، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1984

2- بناء الرواية، إدوين موير، ت: إبراهيم الصيرفي، مراجعة: عبد القادر القط، الدار المصرية للتأليف والنشر، دار الجليل للطباعة، القاهرة،1965.

3- بناء الرواية، سيزا القاسم، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1998.

4- البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة، محمد عزام، الأهالي للطباعة، دمشق، ط1، 1992

5- الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،1999.

6- سيرة جبرا الذاتية في البئر الأول وشارع الأميرات، د.خليل شكري هياس، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

7- الشخصية الإشكالية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، حميد عبد الوهاب، رسالة ماجستير، جامعة الموصل ، كلية التربية، 2009.

8- شعرية القصة القصيرة جداً، جاسم خلف ألياس، دار نينوى، دمشق، 2010.

9- غائب طعمه فرمان روائياً، دراسة فنية، فاطمة عيسى جاسم، أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل، كلية التربية، 1997.

10- فضاء النص الروائي، محمد عزام، دار الحوار، اللاذقية، 1996.

11- القصة السايكلوجية، ليون أيدل ، ت: محمود السمرة، منشورات المكتبة الأهلية، بيروت،1959.

12- مقولات السرد الأدبي، تزفيتان تودوروف، ت: الحسين سحبان وزميلة، مجلة آفاق مغربية، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، العدد (8-9)،1988.

إمبراطورية المعرفة «الأنباط والبترا»

د. فيصل غرايبه

منذ خمسة عشر عاماً بدأ الباحث الدكتور عصام سليمان الموسى مشروع كتابة «تاريخ العرب اتصالي»، بموجب منحة من فولبرايت، فقضى عاماً بطوله في جامعة واشنطن الرسمية في بولمان أستاذاً زائراً ينقب في تاريخ العرب الأنباط، الذين أسسوا أول مملكة عربية في التاريخ توصل فيه إلى كشف جديد فحواه: أن دور العرب الأنباط في تطوير الخط العربي كان دوراً أساسياً، مكنهم من تبوء مكانة مرموقة في الثورة الأولى للاتصال، كما عمد الأنباط إلى تطوير الحرف الفينيقي الذي استخدموه في تجارتهم ونقوشهم التي يزيد عددها عن أربعة آلاف، الذي تبناه العرب المسلمون، فانتشر وكتبت به لغات عدة كالفارسية والتركية وما يقارب العشرين لغة أخرى.

وقد وثق الباحث جهده هذا في كتاب بعنوان «البترا عاصمة الأبجدية العربية في الثورة الأولى للاتصال والمعلوماتية»، الذي نشره بيت الأنباط: الهيئة العربية للثقافة والتواصل في عمان، العام المنصرم 2011، وطبع في مطبعة السفير بعمان، ويتألف من ثمانية فصول بالإضافة إلى مقدمة صاحب الكتاب وتعريف بمشروع بيت الأنباط للتأليف والنشر بقلم الدكتور باسم الطويسي، وزين غلافه بلوحة للمكان بريشة أحمد الشيخ، وهو يتألف من جزئين الأول باللغة العربية، والثاني باللغة الانجليزية، يحتل كل جزء 88 صفحة من القطع الصغير.

يشير الباحث إلى أن الثقافات القديمة قد أسست للاتصال ووسائله التي تطورت عبر التاريخ، محدثة ثورات تركت آثارها على تلك الثقافات. فقد حقق اختراع الأبجدية قبل 3500 عام الثورة الأولى في (الاتصال والمعلوماتية)، وتعتبر هذه الثورة حداً فاصلاً في التاريخ الإنساني، وذلك على يد الكنعانيين القدماء من سكان سيناء. ويشير كذلك إلى أنه من الكنعانية السينائية تحدرت الأبجدية الفينيقية التي استخدمها قدماء اللبنانيون، وانبثق منها أبجديتان: الأولى: صدرها الفينيقيون إلى أوروبا عن طريق اليونان، وتطورت مع الزمن إلى الحرف اللاتيني، والثانية: استخدمت في بلاد الهلال الخصيب وعرفت بالآرامية.

جميل أن نعرف من خلال هذا الباحث أن الخط العربي الأبجدي قد نشأ في جنوب الأردن، على يد الأنباط العرب ومعروف أن الأنباط أسسوا أول مملكة عربية في التاريخ الحديث، وليكون الأردن مهد أهم انجاز قدم على طبق من ذهب للأمة العربية، أمة الضاد، ولأمم أخرى، إسلامية وغير إسلامية، هذا الحرف النبطي الذي انتشر، بعد أن تبناه الإسلام وكتبت به لغات أمم أخرى، في بلاد عدة منها إيران وتركيا والباكستان والبوسنة، كما كتب به الحرف العبري في مرحلة ما.

باحث اجتماعي في قضايا الثقافة والتنمية.

لقد شهد التاريخ الإنساني، من وجهة نظر علماء الاتصال، ثورات للمعلوماتية تمثلت الثورة الأولى منها وهي الأهم والأخطر، باختراع الأبجدية - أو الألفباء - التي مكنت الإنسان من تسجيل أفكاره برموز ذات معنى،سهلة التداول والتعلم والقراءة. أما ثورة الاتصال الثانية فانبثقت من ألمانيا، وتمثلت باختراع المطبعة، وأما ثورة الاتصال الثالثة، فهي الثورة الالكترونية ، والتي توجت باختراع الحاسوب/ الكمبيوتر في منتصف القرن العشرين، ومن ثم الإنترنت والتلفاز الرقمي ونقل صورة ورسالة من الهاتف النقال (الرقمي).

ولما كان الأنباط قد حُرموا من فضلهم جديرون به، فإن وضع هذا الجهد في إطاره الصحيح يتطلب بالتأكيد أعادة دراسة الإنجاز الحضاري النبطي عبر منظور ثقافي - اتصالي، وهذا ما سعت هذه الدراسة لتحقيقه، حيث مكنت المعرفة المتجمعة الباحث من إعادة تقييم الأثر الاتصالي المعلوماتي الذي خلفه الأنباط، خاصة وإن هذا الإنجاز قد تحقق في مرحلة حاسمة من تاريخ الإنسانية، حين بدأت المجتمعات تنتقل من مرحلة العصر الشفوي إلى مرحلة عصر الكتاب، وحيث لا مفر من إعادة النظر في هذا التاريخ في ضوء النظريات الحديثة، لنكشف عن كنوز إسهاماتنا في الحضارة الإنسانية.

ويتحدث الباحث عن فضائل هذا الانجاز، إذ أن الورق والقرطاس يعتبران من وسائل الاتصال التي تدعم السيطرة على المكان، لأن الورق يتصف بالخفة في إمكان نقله؛ كما أن الورق بالتحديد مناسب لإدارة مناطق شاسعة، وهو مؤات للتوسع في الأعمال التجارية، كما انه يؤدي إلى تحقيق مزيد من المركزية الإدارية يضاف إلى ذلك أن استخدام الأبجدية مع ورق البردي، وهما أداتان اتصاليتان مهمتان، أدى إلى إنهاء سيطرة كهنة المعبد وكتابه واحتكاراتهم للمعرفة والسلطة، كما أنه سمح بإيجاد جمهور من القراء بعيد زماناً ومكاناً عن الكاتب المؤلف، مما سمح بإيصال المعرفة لجماعات غير مدربة أصلاً على فهم المعرفة المجردة. ونجحت الكتابة في تحويل المعرفة إلى معلومات.

التغيير الاجتماعي والنفسي في المجتمعات التي دخلتها. أمام هذه الحقيقة يتساءل الباحث هل إن حروف الأبجدية العربية التي طوروها كانت من مصادر قوتهم؟ أو هل كانت قوتهم السياسية والاقتصادية دافعاً لهم لتطوير حروف الأبجدية العربية؟ وفي معرض إجابته على التساؤل يقول إن الكتابة عززت بصورة قوية جدا على التفكير المجرد وعزز البنيان الاجتماعي الممتد من موقع الفرد القائد ومكانته، وعمل السيف إلى جانب القلم، وازدادت السيطرة (السلطة) الفعلية لتركزها بأيدي فئة قليلة وقويت مكانة التخصص الوظيفي.

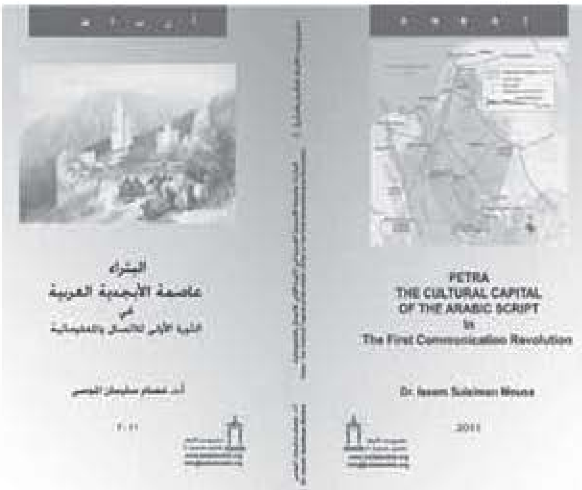
لقد كان الأنباط شعباً صغيراً، لكن مضاء عزيمته، وتصميم قيادته من موقعها الاستراتيجي على التمسك بالريادة، مكنه من الوقوف على قدم المساواة مع جيرانه الأقوياء، الذين تجاهلهم الأنباط معظم الأحيان، أو دفعوا لهم نقوداً أحياناً أخرى، ليتقوا شر خطرهم وطمعهم، كما أن موقعهم الاستراتيجي ساعد في رفد لغتهم بالأصول العربية الجنوبية، وزادوا على هذا بأن طوروا لها حروفاً أبجدية استجابت لأصواتها.

يمهد ذلك الواقع إلى اتضاح أن الأنباط استخدموا اللغة العربية، لغتهم الأم، في حديثهم اليومي، في الوقت الذي تزامن ظهور الحرف النبطي كحرف قومي مع انحطاط السيطرة اليونانية على المناطق المجاورة لبلاد الأنباط، وفي تلك المرحلة كان الأنباط قد حافظوا على استقلالهم في وجه القوة العظمى المجاورة لهم، واكتشفوا أنه لا السلوقيين ولا البطالسة،

استطاعوا أن يقهروهم أو يخضعوهم لسيطرتهم، لا بل وعلى العكس من ذلك اكتشفوا أنهم يستطيعون أن يقفوا في وجه هذه القوى الخارجية على قدم المساواة في ميدان المعركة، فقد صاحب ظهور الحرف النبطي كأداة اتصال خاصة بهم شعورهم بقوتهم وقدرتهم على السيطرة على محيطهم ووقوفهم في وجه القوى المعادية وقيام دولتهم، لقد شهدت هذه المرحلة ظهور دولة الأنباط كمملكة مستقلة، ويكون لحرفها النبطي اليد الطولى في أية منافسة مستقبلية مع شقيقيه الخطين الأخرين (التدمري والسرياني)، وتغدو الأبجدية النبطية أكثر مرونة ودقة،وتصبح المملكة النبطية منفتحة على الجنوب بما يتمتع به من قوة معززة للتراث، والشمال والشرق والغرب، بما فيها من تنوع ثقافي وثراء دولي.

إن الأبجدية الوطنية، كما كشف الباحث، استطاعت أن تكيف نفسها مع اللغة العربية الفصيحة، يثير في الأذهان دور آلهتهم (الكتبى)، وتنبع أهمية أسمها في الواقع من كونها مشتقة من فعل (الكتابة) في اللغة العربية، وعندما تصبح الكتابة عند الأنباط عملاً اتصالياً مقدساً، هذا العمل الذي ساعد على إشادة المملكة النبطية نظاماً اقتصادياً وسياسياً مؤثراً، وتطوير أبجدية قومية والاتصال مع الجنوب (الحجاز) حيث مع الأصول والجذور، إضافة إلى تعزيز الثقافة النبطية الشفوية، وتغذية الشعور القومي كذلك، مثلما فعلت ديانتهم ونفوذهم وطموحاتهم للنجاح والبرجماتية. ولا يغربن عن بالنا إن إطلاق الرومان على بلاد الأنباط اسم الإقليم العربي، تأكيد على هوية سكان الإقليم العرقية.

أما أثر الأنباط الاتصالي الثاني المهم والخالد، فهو الخط العربي الذي أورثوه لأقربائهم العرب، وانتشر انتشاراً واسعاً، حمل العرب الذين جاءوا بعدهم الرسالة، فكان عليهم أن يطوروا الحرف النبطي – العربي كي يصبح أكثر مرونة



ليدونوا القرآن الكريم به هذا الكتاب الذي يتوجب على كل مسلم مؤمن أن يتلو آياته ويحفظها، ولتحقيق هذا الأمر، أصبح لزاماً على المسلم، سواء كان عربياً أم غير عربي، أن يتعلم قراءة الحرف النبطي – العربي.

هكذا أصبحت مملكة الأنباط في تاريخ ثورة الاتصال الأولى (إمبراطورية المعرفة) في الشرق، تماثل الإمبراطوريات المعرفية الأخرى في بلاد الفينيقيين واليونانيين وهي وإن كان سلطانها السياسي قد اختفى، حين ضمت المملكة للإمبراطورية الرومانية عام 106 م فإن روحها التي قاومت الخضوع عاشت خاصة في الفنون مثلما خلدت في أبجديتها أيضاً، وكان هذا هو الأثر الاتصالي الثالث (بعد الحرف العربي والأبجدية العالمية) الذي خلفه الأنباط لنا، مثبتين فيه أن الوسيلة تستطيع أن تحتفظ برسالة خالدة تتحدى الزمن.

من هنا أوصى المشاركون في مؤتمر نظمه بيت الأنباط بالتعاون مع سلطة إقليم البترا (2011) بالسعي إلى انتخاب البترا عاصمة للثقافة العربية، بشكل يشير إلى أن البترا تتجاوز طبيعتها الأثرية السياحية الفريدة إلى مكانتها الثقافية الرائدة في الحضارة العربية، التي أحرزتها من خلال

تطوير الخط العربي، الذي كان من منجزات الأنباط، حيث تم على أيديهم و في هذه البترا الخالدة تطوير الأبجدية العربية إلى الشكل الذي نكتب فيه لغتنا العربية، كما أن هذا الحرف العربي المستنبط في البترا على يد الأنباط قد تبنته خمس عشر ثقافة أخرى الى جانب الثقافة العربية، عندما كتبت به تراثها وأدبها، كالثقافات الفارسية والتركية والبوسنية، أصبح الحرف العربي من خلالها حرفاً عالمي الانتشار كما الحرف اللاتيني الذي عبر من خلال الثقافة اليونانية إلى الثقافات الغربية كافة.

وهذا ما أثبته الباحث الأردني عصام سليمان الموسى بالبرهان العلمي، وبالاعتماد على النظرية التاريخية النقدية للاتصال أن البترا مركز ثقافي رئيسي، وذلك من خلال مراجعة وافية لتاريخ الأنباط وتراثهم ونقوشهم، وما توصل له العلماء الذين بحثوا في منجزاتهم، مما أوصله في النتيجة إلى أن البترا مركز حقه مغموط، لأنه لم يبرز كمركز ثقافي، استنبط فيه الحرفان، العربي واللاتيني، اللذين نبعا من أصل واحد، هو الأصل الفينيقي المتحدر عن الأصل الكنعاني. وبذلك أن أجدادنا قد حققوا عن طريق ذلك الاستنباط ثورة عالمية علمية في المعرفة والاتصال، حيث مكنوا الإنسان، القديم والحديث، من استخدام أبجدية شعبية سهلة، على عكس الأبجدية التي طورها السومريون والمصريون القدماء، التي كانت تعتبر أبجدية برجوازية حيث كانت حكراً على طبقة محدودة، وحيث أن الكتابة كانت معقدة تعتمد على الرسم والتصوير، وبحكم طبيعتها، مارست هذه الطبقة احتكار الكتابة، ومن خلال ذلك مارست سلطة المعرفة على بقية الطبقات، ومنذ أن طورت الأبجدية المعاصرة، استطاع الإنسان أن يدون منجزاته ويكتبها ويحفظها، لا في الصدور والذاكرة كما كان الوضع قبل الأبجدية، بل على أدوات الاتصال الأخرى القابلة للحفظ كالجلد والورق، والحاسوب حديثاً.

إن البترا بهذا الإطار تشكل ظاهرة متميزة ليس ضمن الثقافة الأردنية فحسب، ولا الثقافة العربية وحدها، وإنما ضمن الثقافة العالمية بكليتها، ومنجزاً حضارياً من نوع فريد من مظاهر الحضارة الإنسانية ككل. مما يجعل البترا تتجاوز كونها موقعاً أثرياً محلياً بارزاً، أو كونه محطاً سياحياً يؤمه السياح من كل مكان. وإن كانت البترا قد نالت الاختيار العالمي بجدارة كإحدى عجائب الدنيا السبع، فإن على الأردن ومن خلال وزارة التربية والتعليم والثقافة والسياحة والآثار وعلى جامعة الدول العربية ومن خلال المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، أن تنسق جهودها في إبراز هذا الدور وهذه القيمة على المستوى العالمي، مما يبرز دور الثقافة العربية في التراث الإنساني الخالد.

أما في الأفق اللغوي فتعتبر اللغة من أوضح سمات الجنس البشري تمييزاً له دلالة على طبيعته الفريدة، وهي- أي اللغة - مرآة العقل، وأداة الفكر، ووعاء المعرفة والثقافة، وهي أيضاً نشاط جماعي ناتج عن التفاعلات الاجتماعية، وترتبط بحاضر جماعتها، فتاريخ اللغة يكاد يكون هو تاريخ شعوبها. وأما لغتنا العربية فيكفيها شرفاً أن القرآن الكريم أنزل بها، وفي هذا يقول الحق سبحانه وتعالى: «كتاب فصلت آياته قرآناً عربياً لقوم يعلمون» (فصلت:3)، وتتميز كذلك على سائر اللغات بالمرونة وجزالة الألفاظ. وهي ذات سمة بالغة الأهمية، ألا وهي الحركة، فتحريك حروفها تمكن السامع من فهم مدلول ألفاظها فهما صحيحاً، وهذا أمر ضروري خاصة في فهم القرآن الكريم، حتى يفهم الفهم الصحيح الذي يطلبه الشرع منا، وحتى نطبقه في حياتنا ونتمثله في سلوكنا.

أما ما يتعلق بالثقافة وما يتصل منها بعملية التبادل الثقافي وما يثار حولها من تخوفات وخاصة في مجال طغيان الثقافات الأخرى، فلماذا نخشى على ثقافتنا من الثقافات الأخرى، وبالأخص الحديثة والمتقدمة ؟ ماذا يضيرنا – مثلاً – إن نحن استخدمنا الكمبيوتر والإنترنت والبريد

الإلكتروني، ألا نستطيع أن نوطنه لثقافتنا ولمصلحتنا، وفي زيادة رقعة اتصالاتنا وتفاعلاتنا مع العالم، لكي نقدم أنفسنا إلى العالم من جديد، على أننا أمة ذات حضارة، مثلما أنها أمة ذات أمجاد وفضلها على العلم مشهود له، وما قدمته إلى مسيرة التطور الإنساني لا ينكره أحد؟ وهل ثمة بأس من إدخال تطوير أو تحديث من نوع ما، على أساليب عيشنا ومأكلنا وملبسنا ومسكننا، اقتباساً، أو إيحاء مهما ينتجه الفكر العالمي أو الإبداع الإنساني، من أي مكان، وفي أي ثقافة؟

لقد انقسم المثقفون العرب في الإجابة على هذه التساؤلات إلى ثلاث فئات: الفئة الأولى: وهم الخلدونيون، الذي يذكرون بمقولة ابن خلدون عن تبعية المغلوب بالغالب، ولما كان الغرب (كاستعمار) قد غلب وأن العرب (كمستعمر) قد غُلب، فإنه يخشى أن يكون المغلوب تابعاً للغالب من حيث التأثير الثقافي، باستمرارية تلك الوضعية السائدة. والفئة الثانية وهم المتغربون الذين يفضلون الأخذ من ثقافة الغرب، حتى وإن كان ذلك أخذاً مباشراً دون زيادة أو نقصان، وبدون أية إضافة للثقافة القومية (من ذاتها) أو للثقافة الإنسانية (من الإبداع العربي)، واعتبار أن استباق الغرب ثقافياً مسألة غير واردة، وأن الاحتياج للوسائل الغربية للتعبير عن ذاتنا وعن ثقافتنا أمر حتمي لا مفر منه. أما الفئة الثالثة فهم التوازنيون الذين ينادون بفتح الأبواب والنوافذ للثقافة العربية لتأخذ من غيرها وتعطي لغيرها، بشكل تفاعلي متبادل، لا يحد منه عجز ولا تصده مقاومة تدعو للانغلاق والابتعاد.

إن عمليات التبادل الثقافي بين الشعوب والأمم، تعلمنا أن تجنب الطغيان الثقافي، لا يأتي بالابتعاد ولا يتم بالانغلاق، وإنما على العكس من ذلك بالانفتاح الثقافي، الذي يشكل تغذية مستمرة للمخزون الثقافي، ومنشطاً دائماً لأجهزة الثقافة، لكي تجدد خلاياها وتعطي من جديد، وتتدفق باستمرار، شأنها شأن جسم الإنسان الذي يحتاج إلى الغذاء والماء والهواء ليجدد طاقته وخلاياه.

وهذا ما قال فيه (غاندي) مرة من أنه لا يريد أن يكون منزله محاطاً بالجدران من جميع الجوانب ونوافذه مغلقة، بل أنه يريد أن تهب الثقافات المختلفة على منزله بمنتهى الحرية، في الوقت الذي يرفض فيه أن تعصف به أية ثقافة من هذه الثقافات. فهل ينتقل العرب إلى هذه الحالة، التي يتعاملون فيها مع الثقافات الأخرى والإبداع الإنساني دون خوف أو انهزامية أو تبعية، ليضيفوا إبداعاً ثقافياً عربياً، يرسم الصورة الثقافية الإنسانية المتكاملة، حيث أن المثقف العربي أمام حالة جديدة من حالات التواصل، إن أحسن الاستفادة منها تقدم، وإن تجاهلها تراجع وانعزل وابتعد.



إسكتش للفنان رسمي الجراح / الأردن

المسيحيون العرب رواد نهضة وتنوير

جمال زهران

المسيحيون العرب رواد نهضة وتنوير ثقافي وفكري، وشركاء في النضال الوطني والقومي.

يختارون الهجرة إلى الخارج وآخرون ينكفئون على الذات.

لعبت المسيحية العربية دوراً قومياً وحضارياً في نهضة وخدمة الأمة العربية، فهي هوية مكملة، ومتممة للهوية العربية والإسلامية، وإذا كان تعبير المسيحيين العرب أكثر ألفة مع أن تعبير المسيحية العربية مقبول ولا ننسى الأدوار السياسية والإعلامية والثقافية التي برز فيها المسيحيون العرب، كما يشير لذلك الأستاذ جورج ناصيف بدراسته المتخصصة ملفات القرن العشرين، فقد كانوا رواداً وروافد لا ينضب عطاؤها، فوقفوا مع إخوانهم المسلمين في معارك التحرر الوطني والقومي والنهوض الحضاري مضيعين فرصة المخططات الاستعمارية للعب سياسة فرق تسد، والولوج لضرب الوحدة الوطنية والقومية من كوة دينية واجمعوا على ارتباطهم بالشرق العربي وهمومه، وانطلقوا من واقعة لبلوغ، واقع أفضل ومن مشاهيرهم الذين تذكرهم على سبيل المثال لا الحصر في السياسة: فارس الخوري، طارق عزيز، بطرس غالي، جورج حبش، نايف حواتمة، انطون سعادة، نقولا شاوي، جورج حاوي، يوسف بك كرم، حنان عشراوي، بشارة الخوري.

وبرز في مجالات الفكر والأدب والنثر جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، أمين الريحاني، مارون عبود، خليل حاوي، أنسي الحاج، إميل حبيبي، سعيد عقل، الياس أبو شبكة، خليل مطران، يونس سلامة، أمين نخلة، رشيد نخلة، جرجي زيدان، مي زيادة، الأخطل الصغير، كوليت خوري، ميشيل عفلق، قسطنطين زريق، ميشال شيحا، جواد بولس، شارل مالك، جورج أنطونيوس، فرح أنطون، شبلي الشميل، يعقوب صروف، أنطون الجميل، بطرس البستاني.

وتألق في الفن: فيروز، وديع الصافي، زياد الرحباني، سليم سحاب، نور الهدى، ماجدة الرومي، جورج وسوف، وليد غلمية، يوسف شاهين، خيري بشارة، يوسف حويك، مازن بغدادي، خالد الهبر.

أما في الدين فمنهم المطران إيلاريون كبوجي، البطريك يوسف الحويك، البطريك غريغوريوس حجار، الإنباشنودة الثالث.

ينخطرون في الالتزام الوطني والسياسي إلى جانب المسلمين والبعثة النبوية. إن لقاء النبي محمد صلى الله عليه وسلم الهادئ والوديع مع مسيحيي نجران (السنة العاشرة للهجرة) والذي تخلله «المباهلة» التي يشير إليها القرآن الكريم يشهد للطور الأول من العلاقات الإسلامية – المسيحية التي لم تعرف بداية منتظمة واضحة تحدد الحقوق والواجبات، إلا أن الفتوحات المتعاقبة والعهود التي أعطيت للمسيحيين بوصفهم «أهل كتاب» سرعان ما حددت واقعهم كأهل ذمة فما بين 632 و 661 أعطى الخلفاء الراشدون ممثلي المناطق والمدن المسيحية المفتتحة عهوداً تضع المسيحيين في ذمة النبي، كما

كاتب أردني.

تُعفيهم من الاشتراك في حروب الجهاد مقابل دفع الجزية كضريبة شخصية، والخراج كضريبة عقارية على الأراضي المزروعة، وإذا كانت تباينت تبريرات الجزية، بين كونها «الثمن البديل» من سلامة حياة الذمي، أو اقامته، أو تعويضاً عن الخدمات العسكرية، إلا أنها كانت رمزية غالباً حتى بلغت أربعة دنانير للشخص الواحد، وكانت في كل الأحوال أقل بكثير من ثقل الضرائب وتنوعها في العهد البيزنطي.

وكما بدأ أن الذمية هي أقرب إلى العقد منها إلى الوضع الثابت، ويعزز هذا القول ما بينه فقهاء عديدون وصولاً إلى يومنا هذا، حيث يؤكد هذا القول عدد من البحاثة المسلمين على المواطنة، ويفسرون فكرة أهل الذمة تفسيراً تاريخياً يحررها من المطلق أو المؤبد (فهمي هويدي.. مواطنون لا ذميون) ومحمد سليم العوا في «النظام السياسي للدولة الإسلامي»... وأحمد كمال أبو المجد في «الحوار القومي الإسلامي».

ومما لا شك فيه أن هذه العهود أو العقود تستوحي المبادئ القرآنية، وتعكس في الوقت نفسه الظروف المحيطة بالفتوحات وخصائصها، بحيث تختلف في الفترات الأولى من الإسلام عن فترات «الانحطاط» حيث كان الزمخشري وابن نقاش وابن تيمية يتغنون في وصف الطرائف والشروط التي رافقت تأدية الذمي لضريبة الجزية.

اما الفتح نفسه فكان، حسب وصف البلاذري لفتح بلاد الشام يسيراً مما جعل خالد بن الوليد يقول «الشام تشبه جملاً نام بهدوء». ومن العوامل الرئيسية التي سهلت أمر الفتوحات الاستقلال الحسن بل الودي من جانب المسيحيين، فالغساسنة خرجوا عن الولاء الثابت للدولة البيزنطية والمسيحيون الآخرون في سوريا، أي الذين كانوا على مذهب الدولة من الملكانية، فشاركوهم الاستياء من الدولة البيزنطية، لقد ولدت الانقسامات الدينية والاضطهادات نفوراً وكراهية في مصر وسوريا والعراق حيال البيزنطيين والساسانيين مما دفع بالسكان إلى أن يتوسموا خيراً في الفتح العربي، ليس لإنقاذهم من محنتهم الدينية فقط، بل من ظلم الغرب أيضاً، ولذلك أجمع المؤرخون على أن ذلك ساهم في تسهيل الفتح العربي، وإن سكان هذه الأمصار رأوا في العرب محررين لا غزاة.

ولعل الشهادة الأبلغ في هذا المجال ما أورده بطريرك السريان الأرثوذكس ميخائيل السرياني، في القرن الثاني عشر في قوله «لأن الله هو المنتقم الأعظم، ولأن الله قد رأى ما كان يقترفه الروم من أعمال الشر. في نهب كنائسنا، وأديرتنا، وتعذيبنا دون أي رحمة، فإنه قد أتى من مناطق الجنوب ببني إسماعيل لتحريرنا من نير الروم، وهكذا كان خلاصنا على أيديهم من ظلم الروم وشرورهم وحقدهم واضطهاداتهم وفظاعاتهم نحونا» وفي بداية الفتح كان توافد المسلمين إلى سوريا محدوداً، فالقبائل الإسلامية الصاعدة من الجزيرة لم تكن من الثقل الديمغرافي ما يجعلها توازن الأكثرية المسيحية في المناطق التي احتلتها، لذلك ساد التعاون والاعتماد المتبادل، ففي العراق بقي النساطره يتمتعون بحرية دينية وحيوية كبيرة، حتى أنهم أرسلوا العديد من بعثات التبشير الديني إلى الشرق الأقصى.

وفي سوريا، لم تزد نسبة المسلمين في تلك الفترة على 6% من مجموع السكان، فبقي المسيحيون في دمشق مستمرين في إقامة الصلوات، إلى جانب المسلمين في كنيسة القديس يوحنا المعمدان (الجامع الأموي) كذلك الأمر في حمص، حيث بقيت بعض أماكن العبادة مشتركة.

الخلفاء الأمويون:

خلال عهد الخلفاء الأمويين، اقتضت ضرورات بناء الدولة الجديد ومؤسساتها أن يعمل الحكام المسلمون إلى اصطفاء الأكفاء للوظائف من غير تفريق في الجنس أو الدين، واحتل عدد من المسيحيين مناصب رفيعة في الدولة، لما لهم من خبرة اكتسبتها في خدمة الدولة البيزنطية، وقد برز منهم سرجون

بن منصور (والد القديس يوحنا الدمشقي) وابن منصور بن سرجون الذي عين أميناً للسر في الإدارة المالية، وكان رفيق الصبا ليزيد بن معاوية، وابن أوثال الطبيب الشخصي لمعاوية.

ولا بد من الإشارة إلى أنه بالإضافة إلى دور المسيحيين في الإدارة كان قصر الخلفاء مفتوحاً للشعراء، ومنهم عدد ملحوظ من المسيحيين كالأخطل الذي أباح لنفسه حرية مدهشة، حين كان ينشد قصائد المدح في القصور الأموية، وهو يتقلد صليباً من ذهب.

وكانت الحرف اليدوية كالبناء والخياطة غير مستساغة عند العرب المسلمين، فكانت تقتصر مزاولتها على المسيحيين الذي كانوا أيضاً أكثرية بين الأطباء والمهندسين ومتعاطي فنون الصناعة والتجارة.

وعلى صعيد الديني، لم يعان المسيحيون في بلاد الشام من تغيير الأوضاع عقب الفتح وفي المرحلة الأموية، وقد قامت نساء الخلفاء المسيحيات، بدور أساسي في إشاعة جو من الألفة وأشهرهن نائلة زوجة الخليفة عثمان بن عفان، وميسون زوجة الخليفة معاوية، وتماضر زوجة عبد الرحمن بن عوف، في هذا الجو من الثقة. كانت الطوائف المسيحية اليعقوبية والنسطورية والمارونية والملكية تلجأ إلى تحكيم معاوية بن أبي سفيان وأهل بيته الخلفاء والأئمة المسلمين في خلافاتهما الدينية.

غير أن الغاء المعسكرات الخاصة بالجيوش دفع بعدد من المسلمين إلى الإقامة في المدن، ولكن معظمهم اختار الإقامة في المدن الصحراوية كالرصافة وتدمر، فيما ظلت دمشق وانطاكية وحمص والقدس محافظة على خصائصها القديمة، وما تتمسك القبائل العربية المسيحية باستثناء التنوخيين والتغلبيين بمسيحيتهما بل استميلت من غير أكراه إلى الإسلام، وعلى الرغم من ذلك، لم يأنف أبناؤها من تعلق ذويهم أو نسائهم بدينهن الأول، وجاهر المسيحيون، حتى مطلع القرن الثاني للهجرة، يرسمون علامة الصليب على ظهور الوثائق الرسمية في سوريا ومصر، كما تشهد على ذلك مخطوطات البردي في مصر والمكتوبة باللغة اليونانية، وكان رؤساؤهم المسلمون يثبتون ختمهم إلى جانب الصليب عوضاً أن ينهوهم عن ذلك (حبيب الزيات: الصليب في الإسلام، حريصاً لبنان 1938 – ص 58-68).

وليقتصر التفاعل على توظيف الخبرة المسيحية الإدارية في خدمة الدولة الجديدة، وعلى اقتباس المعارف والعلوم وسكبها في قالب حضاري جديد، بل تجاوزه إلى قيام حركة تبادل أفكار وحوار مباشر وغير مباشر.

العصر العباسي:

في العصر العباسي، استمرت المدن تشكل الإطار الأمثل لهذا التبادل الثقافي والفكري، وشهدت مساهمة مسيحية لافتة في الحياة الفكرية، وكانت الشخصيات الأبرز تنتسب إلى النسطورية أو اليعقوبية (من السريان) ويفسر ذلك انتقال مركز السلطة إلى بغداد، على مقربة من «سلوقية» العاصمة الدينية للمسيحيين المشارقة، ولعب المسيحيون دوراً كبيراً في التعريف بالتراث اليوناني عن طريق الترجمة وتعاطي الفلسفة والعلوم، فضلاً عن الترجمة من السريانية والفارسية، وقد قطع أعرابهم شوطاً بعيداً، في تشكيل الحضارة الإسلامية – العربية، حيث انصهرت التيارات والمميزات الثقافية.

وحسبنا أن نشير إلى أن هذه الحركة عرفت ذروتها مع عصر المأمون، حيث ساهم المسيحيون في الاتصالات بقياصرة الروم والبعثات التي أرسلها الخليفة، وفي هذا السياق، لا يمكن إغفال نفوذ الأطباء النصارى منذ أيام المنصور، أضف إلى ذلك ارتفاع نسب تمثيلهم في الفئات المهنية العليا.

أما عن دورهم في الحضارة العربية – الإسلامية. كيف يتوزعون؟ فقد كان عهد الحروب الصليبية موجعاً بالنسبة لمسيحي الشرق الذين باتوا أقليات متناثرة في العالم الإسلامي

انطوت على نفسها، ولقد بذلت جهود للتمييز بين الفرنجية وأهل البلاد المسيحيين الأصليين.

ففي سنة 1144 وحرصاً منه على تأييد مسيحي المنطقة، احترم نور الدين زنكي الكنائس ذات الطقوس السريانية والأرثوذكسية، أما صلاح الدين بعد انتصاره على الصليبيين، لم يكتف بأن يكون متسامحاً مع المسيحيين، بل اتخذ بعضهم في خدمته.

وعندما تسلم المماليك الحكم، بذلوا جهداً في إظهار حرصهم على إخراج الصليبيين من سوريا ومصر، فكانت فترات الجهاد قاسية على الشعب، الذي كان عليه أن يقدم مجهوداً مالياً وعسكرياً مما ألحق الضرر بالمسيحيين الذين استمروا في المناصب الحساسة في الإدارة من كتاب إلى أطباء إلى موظفي مالية، وكان تقربهم من سلاطين المماليك وتقديم المشورة إليهم خاصة في عهدي قلاوون وابنة الأشرف خليل وإشغالهم وظائف المباشرين «محصلي ضرائب» قد أثار نقمة المسلمين عليهم.

إن حلول الخلافة العثمانية على عرش القسطنطينية عام 1435 وضع حداً للإمبراطورية البيزنطية («محمية الله» وأحيط انتخاب بطريك القسطنطينية حناديوس سكولارس، بأبهة كبيرة، حتى أن السلطان محمد الثاني خاطبه مردداً ما كان يقوله الأباطرة البيزنطيين «كن بطريركاً بسلام، ولتحملك السماء، لك صداقتنا، في كل الظروف حيث تحتاج إليها، وانعم بكل الامتيازات التي حظي بها أسلافك».

لكن تعاقب الأحداث والاضطرابات أدى إلى انتهاك الامتيازات الممنوحة، وذلك بسبب التدخلات الأجنبية، واتخذ التدخل في مواجهة خصم مشترك، ويظهر هذا الوعي الشرقي على نحو أكثر انتشاراً عند نفر غير قليل من الشخصيات الدينية، حيث اختلط عندهم العداء الشديد للاتين والبابوية بالارتياح إلى كون الأرثوذكسية قادرة على الاستمرار وممارسة نشاطها داخل الإمبراطورية العثمانية وفي حمايتها.

ويظهر «الوعي الشرقي» في محاولة استغاثة الأرثوذكس العرب بالدولة العثمانية لمجابهة نشاط المرسلين الأوروبيين، وأخذت هذه الاستغاثة شكل التأكيد على الولاء للدولة العثمانية في وجه الاختراق الغربي الذي تشكل تدريجياً، فأصر أبناء كنيسة أنطاكية على اختيار بطريرك عربي لهم، بعد قرنين من تولي بداية الحركة القومية العربية، وظهر عند رجال الدين إصرار على معرفة لغة أهل البلد وثقافتها.

وطبقت الدولة العثمانية شروطاً قاسية على المسيحيين، وفي عهد نابليون بونابرت أحرق الثوار منازل المسيحيين، وظلم الأتراك الأقباط، وفي عهد محمد علي ساوى بين المسيحيين والمسلمين، وشاركوا في الجمعيات الاستشارية أعوام 1832 – 1884، وبقيت المساواة حتى استرداد العثمانيين لسوريا.

وفي نهاية القرن 19 وبداية العشرين أقدم العثمانيون على ارتكاب مجازر بشعة ضد الأرمن والسريان والأشوريين، من أسبابها التدخلات الأجنبية وخاصة البريطانية والفرنسية، لكن هذه الأحداث القاسية لم تثن المسيحيين عن المشاركة في النهضة العربية، مشاركة عالية جعلت منهم محركاً رئيسياً لها.

فجرجي زيدان كتب في «التمدن الإسلامي»، وروايات عن تاريخ الإسلام من شأنها أن توطد الانتماء إلى الحضارة العربية – الإسلامية. أما فرح أنطوان فهد سعى جاهداً للتمييز بين المسيحيين الشرقيين والمرسلين الغربيين والدول الأوروبية التي تستخدم الدين لأغراض سياسية، وهو يقول بنوع من الاعتزاز «نحن المسيحيون الحقيقيون، وديننا لم يتدخل في السياسة، ونحن لسنا مسؤولين عن أعمال المسيحية الغربية، إن ولاءنا للشرق، وقد عشنا دوماً أوفياء للسلطان». ونجيب عازوري كان يعتبر أن المسيحيين لا يقلون عروبة عن مواطنيهم المسلمين، والمعلم بطرس البستاني كان يدعو إلى العمل على انهاض البلاد وتقدمها، وتجاوز آثار مجازر 1840 و1860.

وكان عهد الإمبراطورية العثمانية بالنسبة إلى مسيحي الشرق عهد ازدهار ديموغرافي كبير. فقد كانت نسبة السكان المسيحيين في الولايات السورية لا تتعدى 7% في بداية العهد العثماني. أما في المدن فكان المسيحيون يشكلون 23% من سكان طرابلس و3% من سكان حلب و8% من سكان دمشق، بعد حين وفي إحصاءات أجراها العثمانيون أنفسهم، بعد أربعة قرون، صار المسيحيون يشكلون 40% من سكان المناطق الساحلية وجبل لبنان، و13% إلى 15% من سكان ولايتي دمشق وحلب. أما في مصر فإن الأقباط الذين كانوا يشكلون 7.6% إلى 8% من سكان البلاد، سجلوا نمواً (ملحوظاً) أواخر القرن 19. أما السبب فيعود إلى الازدهار الناتج عن نمو التجارة مع الغرب، وهو الذي أثر إيجاباً في نمو الولادات في المدن، ومعظم المسيحيين من سكان المدن، فقد تمكنوا من تلافي مشاكل المجاعات عشية الحرب العالمية الأولى، حيث بلغت نسبة السكان المسيحيين في الشرق 4.26% في سوريا ولبنان و8% في مصر و2.2% في العراق.

التوزيع السكاني للمسيحيين العرب:

اليوم كيف يتوزع المسيحيون العرب؟

من حيث الأرقام الموثوقة تشير الاحصاءات إلى أن تعدادهم الراهن يقارب الـ 10 ملايين في العالم العربي. أي نحو 5-6% من إجمالي السكان.

الكتلة الرئيسية تعيش في مصر، حيث يبلغ التعداد الواقعي للأقباط 6 ملايين.

الدولة المصرية تعتبر أن العداد 4 ملايين فقط، في حين أن بعض المصادر القبطية ترفعه إلى 10 ملايين، وثمة من يبالغون جداً بالحديث عن 15 مليوناً، وثمة مهاجرون أقباط تزايدوا في العقدين الأخيرين.

الدور السياسي:

يصعب الحديث عن دور مسيحي واحد. على امتداد القرن لاختلاف الظروف والانتماءات والحقب التاريخية، فالمسيحيون العرب لم يكونوا مرة كتلة سياسية أو فكرية متجانسة، حيث اخترقت صفوفهم كل الأحزاب والتيارات التي عرفها العالم العربي، ولكن يمكن إجمالاً الحديث عن ثلاث سمات عامة اتسم بها دورهم السياسي على تفاوت بين بلد وبلد وطائفة وطائفة.

أولاً: المشاركة في معارك الاستقلال:

لعب المسيحيون العرب -حيث هم موجودون- أدواراً مهمة في المعارك الوطنية التي خاضتها الشعوب العربية من أجل نيل استقلالها في النصف الأول من القرن العشرين.

ففي لبنان، حيث كانوا أكثرية عددية، وفي بلد صنع من أجلهم خصيصاً من جانب فرنسا التي كانت منتدبة عليه بتكليف من عصبة الأمم، فمنذ عام 1919 نشأ تيار مسيحي عروبي معتدل كان يقول بضرورة استقلال لبنان عن فرنسا، وتأكيد انتمائه إلى عالمه العربي، مقابل عدم ذوبانه في وحدة عربية أو في اتحاد مع سوريا، بل محافظته على استقلاله وكيانه الذي نشأ عام 1920، وقد قادت الكتلة الدستورية بزعامة بشارة الخوري هذا التيار، وانتصر التيار الاستقلالي، وصار الخوري رئيساً لأول عهد استقلالي عام 1943، وطن اللبناني الذي قاد مفاوضات الجلاء مع فرنسا، هو الزعيم حميد فرنجية، شقيق أحد رؤساء جمهورية لبنان، وهو ما رمز إليه فارس الخوري الأرثوذكسي أول رئيس جمهورية سوري.

أما في مصر فقد لبّى الاقباط دعوة سعد زغلول إلى قومية مصرية بعيدة عن الإنجليز والأتراك. فقام واصف بطرس غالي بالانتماء إلى الثورة الزغلولية، واشترك أقباط في الوفد المصري الأول سنة 1919 للتفاوض مع الإنجليز، والذي ضم سيمون حنا وجورج خياط وواصف غالي برئاسة سعد زغلول.

وفي فلسطين، شارك المسيحيون في الانتفاضات الشعبية 1936 – 1939، وفي ولادة المقاومة الفلسطينية الحديثة، وبرز بينهم جورج حبش ونايف حواتمة.

ثانياً: المشاركة في السلطة:

شارك المسيحيون بنسب متفاوتة في السلطة بعد نيل بلدانهم الاستقلال. ففي لبنان يمكن القول إن المسيحيين إمسكوا بمقاليد السلطة بعد الاستقلال بمشاركة إسلامية ضعيفة إلا أن اتفاق الطائف 1989 وضع حداً لهذه الهيمنة على السلطة، فقضى بتعديلات أقامت المناصفة بين المسيحيين والمسلمين، في عدد نواب المجلس النيابي، وفي عدد نواب المجلس النيابي، وفي عدد الوزراء، وفي وظائف الفئة الأولى، ورغم هذا التعديل في موازين القوى إلا أن رئاسة الجمهورية وقيادة الجيش وحاكمية المصرف المركزي ما زالت مواقع يشغلها مسيحيون، بتوافق الجميع.

وفي سوريا، لم تخل وزارة من تمثيل مسيحي يتراوح بين وزير واثنين، فضلاً عن تمثيل في الوظائف الرئيسة (جورج صدقني، ميخائيل وهبة، جبران كورية) فضلاً عن وجود ضباط مسيحيين في الجيش.

أما في الأردن، تمثل المسيحيون تقليدياً منذ عام 1952 في مجلس الأعيان ومجلس النواب بنسب أعلى من نسبتهم العددية بالقياس إلى عموم السكان 2%، فكان ثمة وزراء ونواب ومحافظون من آل حدادين وحواتمة، وأيضاً كان حضورهم حاسماً في الميدان الاقتصادي والإعلامي.

وفي العراق، شكل حضور طارق عزيز تمثيلاً مسيحياً رفيعاً أفاد منه الكلدان والأشوريون العراقيون.

وفي مصر، فالوضع يختلف اختلافاً بيناً، وهو موضع شكوى قديمة متجددة من جانب الأقباط، مواطنون ورجال دين.

ثالثاً: العلاقة بالخارج:

شكل الخارج بتنوعه السياسي والروحي عنصر استقطاب وجذب بالنسبة للمسيحيين اللبنانيين، ومنذ القرن السابع عشر وحتى سقوط الإمبراطورية العثمانية في القرن السابع عشر، بدأت تدخلات الدول الأوروبية في شؤون الإمبراطورية الضعيفة، فأخذت بروتوكولات حماية انتزعتها هذه الدول لمسيحية الإمبراطورية، فاتخذت فرنسا وضعية حماية كاثوليك الشرق، وروسيا الأرثوذكس، وبريطانيا حماية الإنجيليين، وكانت الدول الأوروبية تتدخل في كل شؤون المسيحيين من خلال قناصلها الذين كانوا يعتبرون المسيحيين رعايا تابعين لبلدانهم، أكثر من كونهم رعايا عثمانيين تنطبق عليهم قوانين الإمبراطورية العثمانية. وإلى جانب المرجعية السياسية شكلت الحواضر الدينية الكبرى مرجعيات روحية للمسيحيين، فاستقطب روما ولاء وتعلق كاثوليك الشرق، مقابل انجذاب الأرثوذكس، إلى روسيا القيصرية، ومعلوم أن الكهنة الموارنة، ثم الكاثوليك، كانوا يتلقون علمهم في المعهد الشرقي في روما، أما الأرثوذكس، فقد أنشأت لهم روسيا مدارس في لبنان وسوريا وفلسطين، دعيت مدارس (الماما)، حيث تعمق الولاء الأرثوذكسي لروسيا. غير أن هذا الواقع الذي عرفه لبنان. لم يسحب نفسه في القرنين التاسع عشر والعشرين، عموم مسيحيي الإمبراطورية الذين لم يعرفوا حماية أجنبية بل استمروا (مللاً) تحت الحكم العثماني.

الدور الثقافي:

لعب المسيحيون العرب دوراً تأسيسياً في النهضة الأدبية العربية الحديثة التي انطلقت في القرن التاسع عشر وبدايات العشرين، واستمرت حتى يومنا هذا.

وإذا كانت مساهمة المسيحيين شديدة الاتساع في ميادين الفلسفة والشعر والقصة والمسرح والرواية والغناء والنحت والرسم والسينما والتلفزيون والنقد واللغة وإحياء التراث،

مما يصعب أن نحيط به في هذا العرض، فإن هذه المساهمة قد اتسعت بعدد من السمات طبعت مجمل النتاج المسيحي الذي أبدع على امتداد القرن العشرين.

أولاً: التجديد:

السمة الغالبة أن المسيحيين كانوا تجددين في الميادين التي طرقوها، بفعل اتصالهم بالغرب المتقدم ثقافياً، ومعرفتهم اللغات، الأمر الذي سمح بالتفاعل، واتجاه معظمهم إلى عدم التقيد بالقيود الدينية في التعبير أو التفكير.

ثانياً: التثاقف مع الغرب:

السمة الثانية هي التثاقف مع الغرب، فجميع هؤلاء في أي ميدان، عرفوا حضارة الغرب وتذوقوها وهضموها واستفادوا من تراكماتها المعرفية، ومدارسها الفكرية ودرسوا في جامعات الغرب، ووقفوا على أساليبه في الشعر والقصة والموسيقى والمسرح، لكنهم إلى هذا التشيع بالتراث الغربي، بقي هؤلاء أمناء للتراث الشرقي، وقد نهلوا منه وأسهموا في تربية الخصبة.

ثالثاً: الانقطاع عن الدين:

وغلب على معظم المجددين المسيحيين انقطاعهم الكلي أو النسبي عن الدين، أو الممارسة الدينية، أو المؤسسة الكنيسية على وجه التخصيص، بل إن بعضهم كان مناوئاً للمؤسسة الدينية بوضوح (جبران خليل جبران) أو ساخراً منها (مارون عبود) أو قارئاً لمسيحيته بعين خاصة (ميخائيل نعيمة) أو غير حاضرة في نتاجه.

وحتى الذين حضرت الرموز الدينية في نتاجهم مثل خليل حلوي أو نداء أبو مراد أو منير أبو دبس، كانوا علمانيين في فكرهم من ارتباط بالكنيسة كممارسة إيمانية.

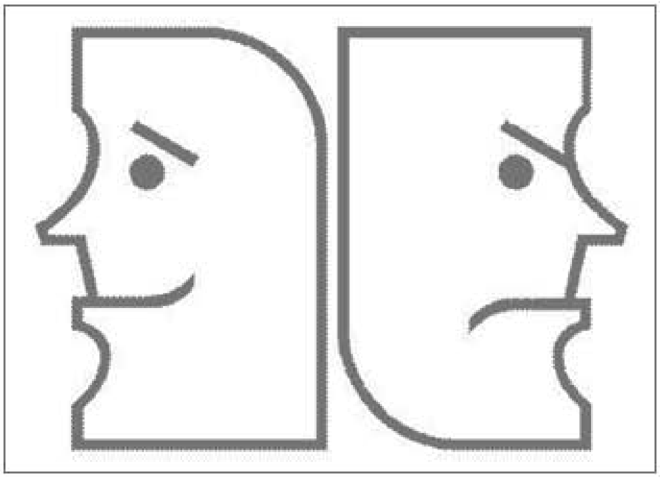
ولعل هذا الانقطاع سمح بمساحة تعبيرية كبيرة متحررة من أي قيود أو ضوابط فكرية أو تعبيرية.

الدور التربوي:

مارس المسيحيون العرب دوراً تربوياً لافتاً على امتداد القرن العشرين بدأ بعد تتلمذهم على أيدي الإرساليات الكاثوليكية والبروتستانتية التي انتشرت في القرن التاسع عشر في لبنان والقدس، لممارسة الاقتناص الديني من الجماعات الأرثوذكسية، في لبنان، ولتكوين نخبة مشرّبة بالقيم المسيحية.

فعلى مستوى الجامعات، عرف لبنان أول جامعة أمريكية في المنطقة سنة 1866 تحت اسم «الكلية السورية البروتستانتية» بعدما كان البروتستانت قد أسسوا 33 مدرسة في مختلف أنحاء لبنان، خمس طلابها من الفتيات، وقد توالت الجامعة الأمريكية في خمسينات القرن الماضي تخريج معظم الكوادر الرئيسية في «حركة القوميين العرب» (جورج حبش، وديع حداد، قسطنطين زريق، وليد الخالدي، حسيب صباغ، فضلاً عن عدد كبير من أبناء التيار العروبي، ومنهم معن بشور، وبشارة مرهج، وإيليا حريق).

وعلى صعيد الأثر التربوي، يمكن الحديث على وجه الإجمال عن أمرين متعارضين في الوقت نفسه. ففي حين شكلت هذه المؤسسات قنوات للعلم الحديث، وتمتعت بمستوى تربوي لائق، وأسهمت في رفع مستوى التعليم في كل قطر عربي عملت فيه، إلا أنها لعبت دوراً غير محمود (خصوصاً في لبنان). في انتاج نخبة مسيحية منسلخة عن ثقافتها العربية، متعالية على محيطها، متطلعة إلى الغرب، ومقتديه به في الفكر والسلوك اقتداء أعمى.



مقدمة:

تغيرت الصورة الآن، واختلفت عما كانت عليه في عقود الاحتدام الفكري حول قضايا: الثقافي والسياسي، والمثقف والسلطة،... تلك العقود التي تكاثرت فيها الاجتهادات والحوارات التي لم تسفر عن محصلات ثقافية شافية، فضلاً عن أنها لم تتمكن من زحزحة السياسي عن مواقعه قيد أنملة، وهو ما تكرر حينما حاول الثقافي إعادة انتاج خطابه وحواره مع السياسي تحت عنوان المثقف والسلطة الذي وقع الكثيرون في هواه، فأعدوا الدراسات والأبحاث وأصدروا الكتب وعقدوا المؤتمرات والندوات الحوارية المطولة التي طوتها الأحداث والتحولات العنيفة.

نحن الآن أمام عنوان ثقافي جديد لم يتطرق إليه المفكرون والمثقفون إلا في نطاق ضيق، عنوان يشق طريقه بقوة ويلقي بظلاله على تفاصيل العصر العربي الجديد، لأنه مستمد من وقائعه ومن إيقاعاته التي تجاوزت العقل الثقافي إلى الفعل الجماهيري الذي حضر بقوة، بعد غياب طويل. إنه عنوان «الثقافة والإصلاح» الذي يشتبك مع مستجدات واقعنا العربي ويحاورها وينتصر لها ويقدم نفسه بديلاً عن العناوين الثقافية السابقة التي شغلت ساحاتنا الثقافية فيما مضى.

لقد أصبح الإصلاح واحداً من الضرورات التي لا غنى للحاكم والمحكوم عنها، ذلك أن المجتمعات العربية بدأت بتوجيه إنذارات عصيان معلنة، وصار الاخلال بالأمن واحداً من مظاهر حياة المدينة، ولم يعد ممكناً أن يتجاهل المثقفون تلك الصراعات الجديدة التي ظهرت جراء تفاقم الفقر والجوع والبطالة والفساد والاستفراد وانعدام المساواة، وهي الصراعات التي باتت تستدعي إعلاناً صريحاً وسريعاً بفتح جبهات الإصلاح، والبدء بخطوات جذرية لإنصاف الشعوب، وإعادة الاعتبار إليها، واحترام إراداتها، وهذا لا يتأتى إلا بنشر ثقافة الإصلاح في المجتمعات، لتجنيبها مخاطر الانقسام والفوضى وانعدام اليقين، ولتحقيق طموحاتها المشروعة بحياة حرة كريمة.

إن الحديث عن الإصلاح لا بد له من أن يطرح إحالات فورية إلى الثقافة الإصلاحية التي تنظم العقل الجمعي، وتمنح مطالب الشعوب أبعاداً ثقافية تزيدها عمقاً، وبخلاف ذلك، فإن الإصلاح قد يتحول إلى مشروع صخب وعنف لا يمكن التنبؤ بنتائجه، وقد تتحول الفوضى إلى فضيلة معاصرة.

من هنا جاءت فكرة إعداد هذا الملف الذي حمل عنوان (الثقافة والإصلاح)، كمقدمة لنهج جديد ستتّبعه مجلة أفكار ابتداء من هذا العدد، وهو النهج الذي سيعنى بالمفهوم الأشمل للثقافة، الذي يندغم مع الفعل السياسي والاجتماعي والاقتصادي والتربوي وغير ذلك من الأقانيم التي تُسيّر الحياة.

في هذا الملف يكتب عدد من الكتاب والمثقفين العرب ذوي الخبرة والمعرفة العميقة بحقائق المجتمعات العربية وتحولاتها، فيتناول الدكتور حسن حنفي من مصر أسباب تأخر الإصلاح في عالمنا العربي، وثنائية السلفية والعلمانية كنقيضين يتناوبان في مساحات الفعل الإصلاحي. فيما يكتب الدكتور مصطفى الكيلاني من تونس عن جماليات الكتابة الأدبية في التجربة التونسية، التي تعد أول تجربة ثورية في الزمن الإصلاحي. أما الدكتور احمد المديني من المغرب فيتوقف عند المعيقات الثقافية للإصلاح، ودور الإعلام وإيجابياته ومثالبه والمفاهيم والمبادئ التي رافقت الزمن الجديد. الروائية مي خالد من مصر العربية كتبت عن مسألة الثقافة والإصلاح بلغة أدبية تضيء المفاهيم وتمنحها شيئاً من الحياة، خصوصاً عندما تقترن بالتحولات الكبرى التي نشهدها هذه الأيام.

الكتاب الأردنيون الذين شاركوا في هذا الملف غلبت على تحليلاتهم التفسيرات النقدية التي ترصد تراجع دور المثقف وانشغاله عن القضايا الجوهرية.

الكاتبة رنا الصباغ تحدثت عن كساد الثقافة مسجلة تفاؤلها بقيام المثقف بدوره السياسي على الرغم من تلكئه. د. موسى برهومة عرج على أزمة الموقف الثقافي والسياسي مما يجري في سوريا، مذكراً بصورة المثقف عند إدوارد سعيد، دون أن ينسى المهمات الراديكالية للمثقف العربي. فيما كتب د. هشام البستاني مستلهماً نموذج المثقف العضوي عند أنطونيو غرامشي، محاوراً مسألة الإصلاح والتغيير في ظل فشل النموذج القائم للدولة العربية. أما د. زهير توفيق فقد أضاء جوانب مهمة من قضايا الإلتزام الثقافي والإصلاح والدولة الحديثة ومحدداتها، مستشهداً بالكثير من المقولات والمواقف التي سجلها عدد من المفكرين المعروفين على نطاق العالم.

وإذ تقدم «أفكار» هذه الباقة من النتاجات الفكرية المكثفة لعدد من المثقفين العرب المرموقين، فإنها تتمنى أن يشكل هذا الملف مقدمة لحوارات مثمرة حول طبيعة الدور الإصلاحي الذي تضطلع به الثقافة في هذه المرحلة الفاصلة من تاريخنا العربي.

جمال ناجي

الثقافــة والإصــلاح

د. حسن حنفى

1- لماذا يتأخر الإصلاح؟

يبدو أن النقاش الذى دار منذ فجر النهضة العربية وحتى الآن بأيهما نبدأ، الثورة أم الإصلاح، مازال دائراً حتى الآن. فقد اختار الأفغاني الثورة نظراً ليأسه من إصلاح الدولة العثمانية. فقد قضى على الإسلام أمراؤه المستبدون وعلماؤه الجاهلون. وبعد فشل الثورة العرابية فضل محمد عبده الإصلاح التدريجى للفقه واللغة العربية والنظم السياسية والاقتصادية والاجتماعية مما أدى إلى نجاح الليبرالية فيما بعد ثورة 1919 حتى انتهت عام 1952.

واستمر النقاش فى النصف الثانى من القرن العشرين بعد اندلاع الثورة المصرية عام 1952. كان الضباط الأحرار يمثلون الثورة ضد الإنجليز والقصر والإقطاع. وأسرعوا بإلغاء الملكية. وانسحبت القوات البريطانية من الضفة الشرقية وقناة السويس في 1954 في حين أراد اليمين الإقطاعي الإصلاح عن طريق التدرج في التغير الاجتماعي، والحوار مع الغرب دون الصدام معه، والمفاوضات مع إنجلترا دون معاداتها، والرقابة على القصر دون إلغاء الملكية. والرأسمالية الوطنية مرحلة متوسطة للتحول من الرأسمالية الغربية إلى الاشتراكية السوفيتية. كما أراد اليسار مزيداً من التحول الاشتراكي، من الإقطاع إلى الاشتراكية العلمية، ومن التحالف مع الغرب إلى التحالف مع الشرق.

وكما تحولت الثورة إلى ثورة مضادة من الخمسينيات والستينيات إلى السبعينيات والثمانينيات في القرن الماضي وحتى الآن كذلك توقف الإصلاح، وتجاوزه الواقع، وأصبح الناس يتوقون إلى مرحلة جديدة تتجاوز الثورة والإصلاح معاً. لذلك برز مفهوم النهضة، وهو من إرث القرن التاسع عشر، النهضة العربية الأولى. وتحول إلى نهضة شاملة ليعبر عن متطلبات المرحلة الأولى.

وتقلصت طموحات هذا الجيل، ودارت حول الإصلاح من جديد. ويتضمن حرية المواطن أولاً وديموقراطية الحكم ثانياً في جدول الأعمال الوطني. ويتسع أكثر ليشمل حقوق الإنسان، وحقوق المرأة، والإدارة العليا في جدول الأعمال الغربي. وفي كلتا الحالتين تتوارى قضايا استكمال حركة التحرر الوطنى فى فلسطين والعراق، وإعادة توزيع الثروة الوطنية بما يحقق أكبر قدر ممكن من العدالة الاجتماعية، ووحدة الأمة ضد مخاطر التجزئة العرقية والطائفية، والتنمية المستقلة ضد تهريب رؤوس الأموال إلى الخارج وبيع الأصول والاستيراد والاعتماد على المعونات الخارجية، والدفاع عن الهوية ضد التغريب والتميع والتحالف مع الآخر والتبعية له، وحشد الناس وتجنيد الجماهير ضد اللامبالاة والفتور والاستكانة وغياب الحراك الاجتماعي.

باحث ومفكر مصري.

ونتيجة لتأخر الإصلاح يتأزم الوضع السياسى بين الدولة الأمنية والمعارضة الضعيفة من ناصريين وليبراليين وماركسيين أو محظورة من إسلاميين. وينكمش دور الدولة-القاعدة، والشقيقة الكبرى فقد تتآكل الأطراف أو تبحث لها عن مركز آخر تنجذب إليه، ويعطيها الحماية والإحساس بالأمان. وقد ينعزل الشعب عن النظام السياسي القهري لأنه يعطي الأولوية للصراع مع قوى الهيمنة الخارجية أو الإقليمية على حساب الحريات العامة والتعددية السياسية والمشاركة في الحكم. وقد ينتج أيضاً تفتيت المجتمع من الداخل ونشأة جماعات العنف المسلح لتغيير الواقع بالقوة وبحد السيف. فكثرة الضغط من الخارج يولد الانفجار من الداخل، وشدة القهر من أعلى يولد جماعات العنف من أسفل. فتنشغل الدولة بسيطرة قوى الأمن، الجيش والشرطة، عليها حفاظاً على النظام. وقد ينتج عنه تدخل القوى الأجنبية تحت ذريعة الدفاع عن الأقليات، والتطهير العرقي والتعددية الثقافية كمقدمة لتفتيت الدولة الوطنية. وقد يكفي الزعيم الملهم والأخ القائد ببصيرته وحنكته. ويتفرد بقرار فوقي للإصلاح طبقاً لأهوائه المتقلبة شرقياً ثم غربياً، اشتراكياً ثم رأسمالياً، مقاوماً ثم مسالماً، عروبياً ثم أفريقياً، وحدوياً ثم قطرياً. وقد يحكم تيار واحد أو حزب واحد يقصي باقي التيارات وفي مقدمتها التيار الإسلامى لما تمثله من خطورة على النظام السياسى وتحت ذريعة الفصل بين الدين والسياسة، دفاعاً عن الدولة المدنية ضد الدولة الدينية. وقد يؤدى إلى الحرب الأهلية بين فرقاء الأمس وشركاء الوطن الواحد، تدمر كل شيء، الأرض والشعب، الثورة والإصلاح، وإلقاء التهم المتبادلة بالتكفير والتخوين. إذا ما تأخر الإصلاح يستمر حكم الفرد المطلق ملكياً كان أم جمهورياً أو حكم العائلات والعسكر، قريش والجيش. وقد يكون ذريعة لعدوان خارجي بحجة رعاية الإرهاب أو امتلاك أسلحة الدمار الشامل.

يعنى تأخر الإصلاح توقف الحراك الاجتماعي الطبيعي، والجدل التاريخي. ويصبح الحكم والشعب خارج الزمن. فيتحول الحكم إلى هيكل عظمي يعيش على نفسه، ويتشرذم الشعب. ويولي كل منهما ظهره للآخر. ويتصور النظام السياسى أنه باق إلى الأبد، وأن كرسي الحكم خالد، والمياه الجوفية تنخر في الأساس بفعل الزمان وعوامل التعرية الطبيعية حتى ينهار. ويصبح الحاكم متماهياً مع الله والتاريخ، والشعب شيطان مدان خارج التاريخ. يُؤْثر الحاكم العاجل دون الآجل في قصر نظر سياسي. أنا وحدي وما بعدي الطوفان. يعطي الأولوية للبقاء في السلطة على سلامة الوطن من المخاطر الخارجية أو الانقلابات الداخلية. همه بقاء حكم العائلة وليس تداول السلطة بناء على اختيار الناس.

فإذا ما تحرك الزمن بفعل الأفراد والجماعات وقوانين التاريخ والجدل الاجتماعي في الداخل قبل الخارج إنهار البناء كله بفعل الهزات الأرضية. وكلما تأخر الإصلاح ظهرت جماعات العنف السياسي بحكم قانون الفعل ورد الفعل. فكل فعل له رد فعل مساو وفي الاتجاه المضاد. وقد تنشأ جماعات مسلحة علنية فوق الأرض بدعوى الدفاع عن حقوق الأقليات. وتقع الحروب الأهلية التى يغذيها الغرب، الاستعمار والصهيونية، من أجل تفتيت الدول الوطنية التي ساهمت فى القضاء على الاستعمار في عصر التحرر الوطني. ومازالت تناضل ضد الصهيونية لاسترداد حقوق شعب فلسطين. عنف بعنف، ودم بدم، وقتل بقتل، «إذا اقتتل المسلمان بسيفيهما فالقاتل والمقتول فى النار».

فإذا كانت الثورة قد انقلبت إلى ثورة مضادة باستثناء المقاومة الوطنية في فلسطين والعراق، وإذا كان الإصلاح قد تأخر وبدأت المجتمعات في التفكك والأوطان في التحلل، وكان من الصعب العودة إلى الثورة وحلم الخمسينيات والستينيات، فعلى الأقل لماذا يتأخر الإصلاح وهو أضعف الإيمان؟

والخطوة الأولى فيه الحريات العامة والحقوق الطبيعية للإنسان والمواطن، حرية التعبير عن الرأى، وحرية الحركة والانتقال، وحق الاختلاف والتعددية السياسية، وحق الاختيار الحر للحاكم وللنظام السياسى، وحق المواطنة الذي يتساوى فيه الجميع بصرف النظر عن دين أو مذهب أو طائفة أو عرق أو عائلة أو عشيرة، والمساواة فى الحقوق والواجبات بين جميع من ينتسبون إلى وطن واحد.

تأخر الإصلاح يعطى ذريعة للقوى الخارجية للتدخل بجدول أعمالها ومشاريعها للمنطقة باسم «الشرق الأوسط الكبير» أو «الشرق الأوسط الجديد» الذى يدور في الفلك الأمريكي الصهيوني أو «المتوسطي» الذى يكون فيه الشمال مصدّراً والجنوب مستهلكاً، وتكون إسرائيل عنصر التحديث فيه، وإبعاد العراق وشبه الجزيرة العربية كلها، شرقها وجنوبها، وقسمة الوطن العربي إلى أسيوي وأفريقي، مشرقي ومغربي. الخليج أقرب إلى آسيا، والمغرب أقرب إلى أوروبا.

تأخر الإصلاح يعني تفتيت الأوطان وفك عرى الوحدة الوطنية، والوقوع في اقتتال طائفي مذهبي عرقي دون حوار سياسي وطني يجمع بين التيارات الفكرية والسياسية في البلاد، والاتفاق على حد أدنى من الوفاق الوطني والبرامج السياسية مع أكبر قدر ممكن من التعددية السياسية. فالحق النظري متعدد، والحق العملي واحد بتعبير الفقه القديم. المذاهب والأيديولوجيات السياسية تتعدد وتتغير بتغير المراحل التاريخية والأطر الثقافية، ولكن المصالح العامة ثابتة. تتغير النظم السياسية بتغير الأجيال، والدول ثابتة عبر العصور.

تأخر الإصلاح في الداخل يعطي ذريعة لفرضه من الخارج. والأفضل ألا يتأخر، «بيدي لا بيد عمرو». بل من الضروري أن يتسارع للحاق بما فات من ركود فى النظم واستكانة في الشعوب.

2- الإصلاح بين السلفية والعلمانية

تمر الثقافة العربية الآن بحالة استقطاب شديد بين التيارين الرئيسيين فيها، السلفية أو أنصار القديم، والعلمانية أي أنصار الجديد. الأول ينهل من الموروث، والثاني ينقل من الوافد. الأول تتمسك به الجماهير، والثانى تتبناه النخبة. فتضاعف الاستقطاب ليس فقط بين الجناحين الرئيسيين بل أيضاً بين القلب، وهي الدولة أو النظام السياسي وخصومها. فالتياران ليسا فقط فكريين بل هما أيضاً حركتان سياسيتان. فالتيار السلفي خرجت منه معظم حركات الاستقلال الوطني كالسنوسية والمهدية، وجمعية علماء الجزائر وعلال الفاسي، والأمير عبد القادر الجزائري، بالإضافة إلى مؤسسه الأول الأفغاني. ومن التيار العلماني خرجت أيضاً كثير من حركات التحرر الوطني بمفردها أو متضامنة مع التيار السلفي مثل جبهة التحرير الوطني في الجزائر، ومنظمة التحرير الفلسطينية، والحزب الدستوري القديم والجديد في تونس، وثورة 1919 في مصر.

وتمتد حالة الاستقطاب إلى شتى مظاهر الحياة الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية بين أنصار الحجاب وخصومه، وأنصار الدولة الدينية وأنصار الدولة المدنية، وأنصار تطبيق الشريعة وأنصار تطبيق القانون المدني، بين الحزب الحاكم والمعارضة، بين القطاع العام والقطاع الخاص، بين الأغنياء والفقراء، بين العِمَّة والطربوش. ويمثله في الإعلام برنامج «الاتجاه المعاكس» الذى يتم فيه دفع الحوار إلى حالة من التناقض والإقصاء المتبادل وكأن العرب لا يتفقون على شيء، ولا يلتقون على قضية. كل طرف ينفي الطرف الآخر ويستبعده لحساب فرقته الناجية ضد فرقة خصمه الهالكة. فيغذي الخصام بدل الوفاق، وينمي التناقض بدل الحوار. وقد يؤدي ذلك كله في وقت تندلع فيه الشرارة إلى حروب أهلية بين المتخاصمين فكرياً. فتتفتت الأوطان. وهو الخطر الماثل الآن على العراق وفلسطين والسودان والصومال ولبنان.

لقد نشأ الإصلاح الأول في القرن التاسع عشر فى مواجهة الاستعمار والهيمنة في الخارج والقهر والجهل في الداخل. وكان الدين هو البداية بعد تحوله إلى المكوّن الرئيسى للثقافة الوطنية عبر التاريخ. برز الإصلاح كحل ثالث لضعف الدولة العثمانية أمام الخارج، وتسلطها على الداخل ضد تيارين متعارضين، السلفية أو العثمانية التى كان يمثلها أبو الهدى الصيادي، والعلمانية التى كان يمثلها «حزب الاتحاد والترقي» أو «تركيا الفتاة» أو «القومية الطورانية» والتي اقتطفت الثمرة بعد ثورة كمال أتاتورك في 1923، وإلغاء الخلافة في 1924. وأصبح بناء الدولة الحديثة هو بداية الإصلاح بالمعنى الشامل، والتحول من الدين إلى العلم، ومن القديم إلى الجديد. وهو بداية النهضة والتغير الاجتماعي والتحول التاريخي. لم يكن هناك فرق بين الأفغاني مؤسس الحركة الإصلاحية وشبلي شميل ممثل التيار العلمي العلماني. كان الأول يسمى الثاني «حكيم الشرق». وكان الثاني يسمى الأول «لوثر الشرق».

وقام التيار الليبرالي على يد الطهطاوي مقيماً الجسور بين التيار السلفي والتيار العلماني، جامعاً بين القديم والجديد، بين الموروث والوافد. قرأ الطهطاوي الشريعة الإسلامية من منظور قانون نابليون «الشّرطة»، وقرأ قانون نابليون مؤصلاً إياه في الشريعة الإسلامية. القرآن والدستور يقومان بنفس الوظيفة التشريعية. والفرق الإسلامية هي الأحزاب السياسية. وأهل الحل والعقد هو البرلمان. والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر والنصيحة والحسبة هو الإعلام الجديد وحرية الصحافة. وقاضي القضاة هي المحكمة الدستورية العليا. والشورى هي الديموقراطية. والزكاة وحق الفقراء في أموال الأغنياء هي الاشتراكية. وشهادة أن لا إله إلا الله هى الحرية. والنظم الإسلامية أو «الأحكام السلطانية» هي النظم السياسية. ومقاصد الشريعة، الدفاع عن الحياة والعقل والقيمة والعرض أو الكرامة والمال أي الثروة الوطنية هي حقوق الإنسان الفردية والاجتماعية. والشريعة الإسلامية «وضعية» كما يقول الشاطبي في «الموافقات» أي مدنية تتأسس في حياة الناس، وتدافع عن مصالحهم العامة. حمل مشايخ الأزهر مثل حسن العطار والطهطاوي مشعل الإصلاح والنهضة. واستمرت مدرسة محمد عبده في هذا التيار مثل قاسم أمين وسعد زغلول وعلي عبد الرازق وطه حسين ومصطفى عبد الرازق والشيخ شلتوت والشيخ محمد الخفيف داخل الأزهر وخارجه. لا فرق بين سلفي وعلماني، بين إسلامي وليبرالي مثل هيكل والعقاد وخالد محمد خالد، بين إسلامي واشتراكي كما هو الحال عند الشيخ سعاد جلال «الشيخ الأحمر».

ولما انتهى الإصلاح إلى طريق مسدود بالرغم من قيادته للحركة الوطنية المصرية منذ ثورة 1919 حتى الأربعينيات والتي ساهم فيها الإخوان والوفد ومصر الفتاة والماركسيون قامت الثورات العربية الأخيرة في منتصف القرن الماضى لتواجه بطريقة أكثر حسماً، ووراء الضباط الأحرار جيوش نظامية، قضية الاستقلال الوطني، وجلاء القوات الأجنبية، وتحقيق وحدة وادي النيل بين مصر والسودان. وبالرغم من إنجازاتها الضخمة: الإصلاح الزراعي فى 1953، جلاء القوات الأجنبية في 1954، مؤتمر باندونج وتأسيس حركة عدم الانحياز كاختيار سياسي للعالم الثالث في 1955، تأميم القناة في 1956، تمصير الشركات الأجنبية في 1957، قيام أول تجربة وحدوية في تاريخ العرب الحديث، الجمهورية العربية المتحدة بين مصر وسوريا عام 1958، تأييد ثورة العراق في 1958، إصدار قوانين يوليو الاشتراكية، صياغة الميثاق الوطني في 1962-1963، بناء السد العالي في 1964، مناصرة ثورة اليمن فى 1964، الثورة الليبية في 1969، التصنيع، مجانية التعليم، إنشاء القطاع العام دعماً للفقراء ومحدودي الدخل، تأييد ثورة الجزائر في 1954، وقيام منظمة التحرير الفلسطينية في 1965، إلا أنها عملت في فراغ

سياسي لم تملؤه الزعامة الوطنية في شخص الرئيس، الزعيم الخالد. فقد حل الأحزاب وفي مقدمتها الوفد حزب الأغلبية والممثل لثورة 1919. وحل جماعة الإخوان المسلمين في 1954. ولم تنجح التنظيمات السياسية التي أنشأتها الثورة في ملء الفراغ السياسي مثل: هيئة التحرير، الاتحاد القومي، الاتحاد الاشتراكي، حزب مصر، الحزب الوطني. ووضع الإخوان في السجون في 1954 والشيوعيون أيضاً في 1958.

وبعد هزيمة 1967 بدأ المشروع القومي في الانهيار، والنظام السياسي في الضعف حتى انتهى بوفاة الزعيم الخالد في سبتمبر 1970. وأتى نظام سياسي آخر يستعمل الإخوان والحركة الإسلامية لتصفية الناصريين في الجمهورية الثانية. كما يبدأ الآن العلمانيون التنويريون بتصفية الإخوان في الجمهورية الثالثة حتى يضعف الجناحان الرئيسيان في المعارضة، ويقوي القلب من جديد أي الدولة الممثلة في النظام السياسي. ولما ضعف الأساس الشعبي للنظام بعد الهبة الشعبية في يناير 1977 وجد أحلافاً في الخارج بالمفاوضات مع إسرائيل في كامب ديفيد في 1978 ومعاهدة السلام في 1979. ولما ضعفت الدولة أكثر فأكثر، جعلت نفسها حليفاً مطلقاً للولايات المتحدة الأمريكية، وأيدت عدوانه على أفغانستان ثم العراق ثم الصومال، والعدوان الإسرائيلي المستمر على فلسطين واجتياح فلسطين كلها. وبعد عصر الاستقطاب في النظام العالمي ونشأة عالم ذي قطب واحد بزعامة الولايات المتحدة الأمريكية ثم الالتصاق بها إلى حد التبعية خضوعاً لقوانين السوق والمنافسة الحرة. فما يفقده النظام في الداخل يجد تعويضاً له في الخارج.

ومع بداية تفسخ الدولة وتفكيك الوطن، وفساد النظام السياسى ينشط الجناحان الرئيسيان في الحياة السياسية، السلفية والعلمانية، الإخوان والحركات الإسلامية من ناحية والشيوعيون أو مجموع قوى اليسار من ناحية أخرى لوراثة الدولة التابعة والحليفة للخارج، والقاهرة والفاسدة في الداخل، صراعاً على السلطة. ويشتد الصراع كلما ظن كل فريق أن الدولة على وشك الانهيار، وأن النظام السياسي يلفظ أنفاسه الأخيرة. وتحدث حالة استقطاب شامل يغيب فيه الحوار بين قوى المعارضة السياسية ويغيب فيه أيضاً الحوار بين الحكومة والمعارضة، بين الدولة وخصومها. والوطن هو الخاسر، وليس النظام السياسي الذى يعتمد على قوة رجال الأعمال، وليس الدولة الأمنية لاعتمادها على أجهزة الأمن والشرطة.

هل يمكن العودة إلى الإصلاح الأول في فجر النهضة العربية الأولى من أجل إقامة نهضة عربية ثانية تتجاوز الاستقطاب الحالى بين السلفية والعلمانية والحرب بين الإخوة الأعداء ويقيم جسراً بين الحكومة والمعارضة بين الدولة وخصومها؟ كان شعار الطهطاوي الوطن للجميع. «فليكن هذا الوطن مكاناً لسعادتنا أجمعين. نبنيه بالحرية والفكر والمصنع». والتعددية السياسية يكفلها الشرع بإثباته حق الاختلاف «كلكم راد وكلكم مردود عليه». والمركب أوشك على الغرق، لا يستطيع ربان واحد إنقاذه. فهل يمكن تقديم مصلحة الوطن على مصلحة الحزب، ووحدة الوطن على الصراع على السلطة حتى تصل السفينة أولاً إلى بر الأمان؟

3- هل تستطيع الثقافة الجمع بين السلفية والعلمانية؟

منذ اتصال العالم الإسلامى بالغرب الحديث منذ القرن الثامن عشر نشأت ثلاثة تيارات فكرية واختيارات سياسية، مازالت مستمرة حتى الآن وأصبحت قضية العصر الحديث كله.

الأول التيار العلماني الذى نشأ في الهند عند السيد أحمد خان بعد أن قضت بريطانيا على إمبراطورية المغول، وأصبح «النموذج الأوروبي» هو النموذج الوحيد للتحديث. والبداية بالتعليم وإنشاء المدارس الحديثة وخلق جيل جديد

من اللوردات المسلمين، وتقوم ملكة بريطانيا بدور خليفة المسلمين. وهو نفس تيار تركيا الفتاة، وجمعية الاتحاد والترقي والقومية الطورانية لإنقاذ تركيا من نظام الخلافة القاهر في الداخل والضعيف في الخارج والذى أدى إلى هزيمة تركيا في الحرب العالمية الأولى والذى جسده مصطفى كمال بثورته في 1923 وإلغائه نظام الخلافة في 1924. واستمر هذا التيار في الوطن العربي خاصة عند بعض المهاجرين الشوام إلى مصر مثل شبلي شميل، وفرح أنطون، ونقولا حداد، ومن المصريين سلامة موسى وإسماعيل مظهر وزكى نجيب محمود ومازال مستمراً عند فؤاد زكريا. وسياسياً يتبنى الليبرالية أو اللامركزية أو التعددية السياسية أو العلمانية أسوة بالنظام السياسي الغربي.

والثاني التيار السلفي كرد فعل طبيعي على التيار العلماني. فالانبهار بالجديد ينقلب إلى الدفاع عن القديم، وتقليد الغرب الحديث يؤدي إلى تقليد القدماء. فلا يصلح هذه الأمة إلا ما صلح بها أولها. ويعتبر إعادة محمد بن عبد الوهاب زعيم السلفيين في القرن الثامن عشر فى شبه الجزيرة العربية وكما عرض في «التوحيد الذى هو حق الله على العبيد». وبالرغم من تعلمه على يد بعض الإصلاحيين فى العراق مثل الألوسي إلا أنه اكتشف ابن تيمية الذى رده إلى أحمد بن حنبل وأصبح المصدر الأول لزعيم السلفيين المعاصرين رشيد رضا حتى الحركات الإسلامية المعاصرة. ومثله أبو الهدى الصيادي في تركيا وفي النظام الشاهنشاهي في إيران قبل الثورة في 1979.

والثالث التيار الإصلاحي الذى نشأ في مصر في مدرسة الأفغاني الذى هاجر إليها واستمر فيه تلاميذه من بعده محمد عبده وحسن البنا في مصر، وشكيب أرسلان والقاسمي والكواكبي في الشام، وعلال الفاسي في المغرب، وعبد الحميد بن باديس في الجزائر، والسنوسي حتى الطاهر بن عاشور في تونس، وعمر المختار في ليبيا، والمهدى في السودان. والكل ينتسب إلى الألوسيين في العراق والشوكاني في اليمن وحركة الإصلاح المعارضة الآن في شبه الجزيرة العربية فى الداخل والخارج.

ومن ثم نشأ طرفان ووسط. طرفان: العلمانية والسلفية، ووسط وهو الإصلاح. وكانت الاختيارات الثلاثة معروضة على العالم الإسلامي ووقعت أحداث حتمت هذا الاختيار أو ذاك. فلما صاغ الأفغاني الإسلام فى العصر الحديث في شعار: الإسلام في مواجهة الاستعمار في الخارج والقهر في الداخل تبنى الضباط المصريون الشعار بقيادة أحمد عرابي الذى وقف في ميدان عابدين مع رفاقه مواجها الخديوي توفيق «إن الله خلقنا أحراراً ولم يخلقنا عقاراً. والله لا نُورّثُ بعد اليوم». وجاء الإنجليز واحتلوا مصر فى 1882 بعد هزيمة العرابيين العسكرية بذريعة حماية سلطان مصر والدفاع عن نظام الخلافة. فخشي محمد عبده من عواقب الثورة السياسية ومناطحة السلطة السياسية والانقلاب عليها والخروج على الحاكم فآثر التغير الاجتماعى وإصلاح المحاكم الشرعية ونظام التعليم والقضاء على العادات الاجتماعية مثل «سفه الفلاح». فلما قامت الثورة الكمالية في تركيا بقيادة مصطفى كمال ونجح العلمانيون فى الاستيلاء على الحكم خشى رشيد رضا، تلميذ محمد عبده الأثير، من أن يتكرر النموذج التركى في باقي أرجاء العالم الإسلامى فارتد سلفياً كرد فعل على العلمانية. وارتد الإصلاح مرة ثانية إلى الوراء. فلما أراد حسن البنا، تلميذ رشيد رضا في دار العلوم، إحياء مشروع الإصلاح من جديد، ليس فقط على مستوى الأيديولوجية الثورية كما حاول الأفغاني في «العروة الوثقى» بل أيضاً على مستوى التنظيم الثوري الذي لم يستطع الأفغاني إنجازه لأنه لم يستقر في مكان واحد، وكان مطارداً في أفغانستان وإيران والحجاز ومصر والسودان وتركيا حتى استقر في باريس. أنشأ

حسن البنا جماعة الإخوان المسلمين على ضفاف القناة في الإسماعيلية عام 1928. وأصبحت في ظرف عقدين من الزمان وحتى الآن أكبر تنظيم سياسي إسلامي في كل أرجاء الوطن العربي والعالم الإسلامي. حاربت في فلسطين، وشاركت في معظم الثورات العربية منذ منتصف الخمسينيات. ومازالت تمثل التحدي الرئيسي للنظم السياسية القائمة. فقرر القصر والإنجليز التخلص من حسن البنا فاغتيل في فبراير 1949. ودخلت الجماعة السجون. ولما اصطدمت بالضباط الأحرار في مصر في 1954 دخلوا السجون من جديد. وتحول سيد قطب، أكبر مفكر إصلاحي معاصر مثل أبي الأعلى المودودي في باكستان، من مفكر اشتراكي وناقد أدبي رومانسي إلى مفكر غاضب من آثار التعذيب. وانتقل من «العدالة الاجتماعية فى الإسلام» و«معركة الإسلام والرأسمالية» و«السلام العالمي والإسلام» و«خصائص التصور الإسلامي ومقوماته» الذي يقوم على التوازن والوسطية إلى «معالم على الطريق» الذي يقسم فيه المجتمع إلى جاهلية وإسلام، إله وطاغوت، إيمان وكفر، حق وباطل. ولا يمكن المصالحة بين الاثنين إلا بقضاء الثاني على الأول بتكوين جيل قرآني فريد تحت شعار «لا إله إلا الله». وكان سيد قطب قد تأثر في السجن بكتاب أبي الأعلى المودودي «المصطلحات الأربعة في القرآن» الألوهية، والربوبية، والحاكمية، والعبودية والتي تعبر عن الصراع بين المسلمين والهندوس في الهند، وتدعو إلى المفاصلة التى أدت إلى انفصال باكستان عن الهند.

وما حدث من انهيار في التيار الإصلاحى حتى أصبح سلفيا حدث أيضاً في التيار العلماني بعد أن قوى التغريب فيه. فقد حرص شبلي شميل على تبرير نظرية التطور بالآيات القرآنية والتراث الإسلامي وتأسيس علم الاجتماع اعتماداً على ابن خلدون. ثم انفصل تلميذه أحمد لطفي السيد عن الموروث واعتمد على الوافد الغربي كله، ابتداء من ترجمة كتاب «السياسة» لأرسطو حتى الليبرالية السياسية وتأسيس أحزاب الأقلية المتعاونة مع القصر. فزادت المسافة بين السلفية والعلمانية. ولم تنفع إسلاميات العقاد أو محمد حسين هيكل أو طه حسين أو خالد محمد خالد في التقريب بين التيارين المتباعدين. بل إن طه حسين في «مستقبل الثقافة في مصر » روّج للنموذج الغربي بكامله حتى تكون مصر قطعة من أوروبا مرتبطة بالثقافة اليونانية واللاتينية، ثقافة البحر الأبيض المتوسط وليست بالثقافة الأسيوية حيث يعيش ثلاثة أرباع المسلمين مثل رينيه حبشي في لبنان. وانقلب خالد محمد خالد من الليبرالية في بداية حياته في «من هنا نبدأ» إلى السلفية في «رجال حول الرسول». وازداد الانبهار بالغرب عند سلامة موسى في «هؤلاء علموني» وكلهم من أساطين الفكر الغربي وأدبائه ولا يوجد مفكر إسلامي واحد. ولم تنفع محاولات فرح أنطون تأصيل العلمانية في فلسفة ابن رشد. بل انقلب إسماعيل مظهر من «أصل الأنواع» في أول حياته إلى «الإسلام أبداً» في آخر حياته. وازداد التعارض إلى حد التناقض بين السلفية التى صب فيها الإصلاح، والعلمانية التى صب فيها التيار العلمي العلماني.

وإذا كان التيار العلمانى الأول الذى يتبنى النموذج الغربى ضعيف النشأة، حملته الأقلية إلا أنه اشتد أكثر فأكثر بزيادة الانبهار بالغرب فى عصر القطب الواحد والعولمة والقنوات الفضائية ووسائل الاتصال الحديثة وقيم الاستهلاك واتساع رقعة الطبقات الغنية. كما اشتد التيار السلفى داخل السجون أولا وخارجها ثانياً لضعف الدولة الوطنية وضياع الاستقلال الوطنى وتحولها إلى دولة قاهرة للداخل وتابعة للخارج. فتحولت إلى حركة سلفية جهادية لصد الهجمة الجديدة على الوطن العربى والعالم الإسلامي باحتلال كل فلسطين والعراق وأفغانستان والشيشان واستمرار احتلال كشمير وسبته ومليليه في المغرب. واستطاعت حشد الجماهير وتقديم البديل

كما تعبر عن ذلك شعاراتها «الإسلام هو الحل»، «الإسلام هو البديل»، «الحاكمية لله»، «تطبيق الشريعة الإسلامية». وكلما ضعفت الدولة الوطنية اشتد الاستقطاب بين التيارين المتنازعين كسلطة بديلة. بل وصل الأمر إلى حد الحرب الأهلية في الجزائر والتي كان ضحيتها أكثر من مائة ألف شهيد، وإلى معارك مسلحة في شبه الجزيرة العربية. ومازال التوتر قائماً بين التيارين في مصر وليبيا وسوريا. واستطاع بعضها الوصول إلى الحكم في السودان وإيران.

وإذا كان التيار العلمي العلماني قد رفع شعار «لا يتغير شيء في الواقع إلا إذا بدأنا بعلوم الطبيعة أولاً وتم الفصل بين الدين والدولة ثانياً، وإذا كان التيار الإصلاحي قد رفع شعار «لا يتغير شيء في الواقع إن لم نعد فهمنا للدين أولاً» فإن التيار الليبرالي السياسي الذى مثله الطهطاوي في مصر، وخير الدين التونسي وابن أبي ضياف في تونس، وحركة التنظيمات عند أنور باشا ومدحت باشا في تركيا قد رفع شعار «لن يتغير شيء في الواقع إن لم نبن الدولة الحديثة أولاً». وهو ما فعله الطهطاوى مع محمد على والتونسي مع باي تونس، وأنور باشا مع السلطان عبد الحميد. ولما ضعفت الدولة تحول هذا التيار إلى تيار تبريري للسلطة القائمة وراء الدولة وليس أمامها. وجاءت الليبرالية المدنية تعطي الأولوية لحقوق الإنسان والمجتمع المدنى وقضايا المرأة والأقليات على الدولة بتشجيع من الغرب مما زاد الاستقطاب بين السلفية والعلمانية.

يستطيع الإصلاح أن يعاود الكرة حماية للأمة من الضغوط الخارجية والمشاريع المفروضة عليها مثل مشروع الشرق الأوسط الكبير، والمتوسطية والعولمة. كما يستطيع حماية الأمة من تفتيت الأوطان بعد القضاء على الخلافة أولاً ثم على المشروع القومي العربي ثانياً ثم على الدولة القطرية ثالثاً بتفتيتها إلى فسيفساء عرقي طائفي. وهو ما يحدث حالياً في العراق. كما يستطيع استدعاء الحركات الإصلاحية المهاجرة لعودتها إلى الداخل واستئناف مشروعها الإصلاحي بالحوار مع التيارات الأخرى في إطار من الشرعية والحوار الوطنى الشامل بين كل التيارات الفكرية والسياسية، خاصة بعد انتشار الدعوات إلى الوسطية، ونبذ التطرف والحوار بين الحكومة والمعارضات، والتعددية السياسية. وتجارب الأردن والمغرب وتركيا رائدة في ذلك.

إن الإصلاح الجديد يتطلب أولاً موقفاً نقدياً من القديم وإعادة بناء علومه بما يتفق مع تحديات العصر وأزماته. كما يتطلب ثانياً موقفاً نقدياً من الغرب الحديث وتحويله من مصدر للعلم كي يصبح موضوعاً للعلم من أجل القضاء على أسطورة النموذج الأوحد، والثقافة العالمية، والمعلم الأبدي. كما يستدعي ثالثاً التنظير المباشر للواقع الذي نعيشه وتحويله إلى نظرية حتى لا يكتفي الإصلاح بتأويل النصوص القديمة ونقد النصوص الجديدة دون تحويل الواقع إلى نص جديد خاصة وأن الحضارة العربية الإسلامية متهمة بأنها حضارة نص كما قال محمود درويش: واحتمى أبوك بالنصوص فدخل اللصوص.

مهمة الإصلاحيين الجدد هو تقييم التجارب الإصلاحية الماضية على مدى قرنين من الزمان من أجل استئنافها فى حركة إصلاحية جديدة تنهي هذا الاستقطاب القاتل بين السلفية والعلمانية حفاظاً على وحدة الأوطان واستقلالها.

الثقافة و الاصلاح

مي خالد

إناء يمتلئ بمزيج من الأفكار والانفعالات والبشر المتباينة أشكالهم وأعمارهم واتجاهاتهم، يختلطون ويتقلبون بداخله، ومن شدة حرارة الاحتكاك والتصادم والتلاحم، يصل إلى درجة الغليان والفوران، فينوء بما في داخله تارة، و تتصاعد الأبخرة منه تارة أخرى، وسيظل الحال هكذا إلى أجل غير معلوم، حتى تصفو العكارة وتتمازج المكونات وتتعايش بلا دوي ولا ضحايا. إنه عالمنا العربي اليوم بتغيراته الكاسحة التي يطلق عليها المتفائلون اسم «الربيع العربي»، ويرى فصيل آخر العكس تماماً.

الصورة النمطية للمثقف هي لإنسان قابع في ركن بعيد أو «برج عاجي»، كما يحلو للكثيرين تشبيهه، ليراقب ويصدر الأحكام والنظريات، دون الغوص في قلب المشكلات و النزول إلى الأرض، فتأتى النظريات بعيدة كل البعد عن حقيقة الأمور وتغدو غير قابلة للتطبيق. في واقع الأمر أن هذه الصورة النمطية أو «الستريو تايب» للمثقف غير مقبولة تماما، فهذا القالب الجاهز ما هو إلا وسيلة دفاعية يستخدمها البعض، لأن ما تفرزه أدمغة المثقفين من آراء وأفكار جديدة وغريبة على المجتمع، تمثل خطراً يهدد أمنهم الحالي وما يرتاحون إليه من أفكار بالية، لكن مجربة في جلب راحة الدماغ المؤقتة. وأكبر دليل على ذلك هي تلك الأمثال الشعبية التي تعبر عن موروث ثقافي غائر في وجدان الشعوب، ففي مصر تقول بعض الأمثال الشعبية: «الوحش اللي نعرفه، أحسن من الكويس اللي مانعرفوش»..«إمشي سنة ولا تعدي قنة (قناة)».. «اشتغل كتير تغلط كتير.. اشتغل قليل تغلط قليل».. وغيرها من الكثير من الموروثات التي تدعو إلى التشبث بالوضع الراهن المعلوم، الذي هو من وجهة نظرهم أفضل من الجديد المجهول.

ومن ناحية أخرى فإن المثقف يبتعد قليلاً عن الحدث بالفعل، فإما أنه يستبقه ويتكهن به ويحذر من مغبة خطر ما يخفى على الانسان البسيط. لكن المثقف ببصيرته وقراءته للتاريخ يستطيع أن يمسك به قبل حدوثه، فيتهم حينئذ بالتشاؤم. وإما أن يأخذ بعض الوقت بعد حدوثه، ليتمكن من تفكيكه وتحليله وايجاد بدائل أفضل حال تكراره في المستقبل. حينئذ يتهم المثقف بعدم التفاعل واللامبالاة. ولكي نبرئ ساحة المثقف الذي يلعب دوراً لا يستهان به، علينا ان نقوم بتعريف العامة بماهية الثقافة، التي يختصرونها في كتاب سميك يستغلق على الفهم، يتعاطاه رجل أشعث الشعر مغبر الملابس، أو امرأة وهي تفك طلاسم ما تقرأ. نسيت أنها امرأة! كلمة «التعريف» أو «المصطلح» هي ما ينقصنا في عالمنا العربي، ففهم المصطلح يوفر كثيراً من الوقت والجهد والشرح ويوصل لنتائج أفضل وأسرع. ولنبدأ بتعريف مفردة «الثقافة» كلفظة أليفة و قريبة إلى الوجدان، حتى يتقبل الشخص العادي ما يقوله الشخص «المثقف» بل ويؤمن ويعمل به حتى يوفر على نفسه ومجتمعه الكثير من التعب. فالثقافة كما يعرفها الغرب هي مجموعة القيم والعادات والتقاليد التي تؤمن بها الجماعة و تتقبلها وتمارسها، إذن أنا مثقفة وجاري مثقف وعامل النظافة مثقف لأننا نحمل منظومة قيم عامة تختلف قليلاً وتتشابه كثيراً. تلك المنظومة ذات طبيعة تراكمية تتوارثها الأجيال، إذن فجدتي مثقفة وجدك مثقف وعمك الأكبر مثقف. خلاصة القول، إن «مصطلح» مثقف ليس اتهاماً بالاختلاف السلبي. إلا أن هناك نوعاً من الثقافة رفيعة المستوى وتعريفها: التذوق المتميز للفنون الجميلة والعلوم الإنسانية. وهنا يكمن مربط الفرس، أي العلاقة بين هذا النوع

كاتبة وروائية مصرية.

من الثقافة والمتغيرات التي تشهدها منطقتنا العربية. وعلى الرغم ان نيران بوعزيزي كانت الشرارة الأولى التي اندلعت في تونس، ثم انتقلت عدواها الحميدة إلى مصر واليمن وليبيا و سوريا، إلا أنه تظل لكل بلد خصوصية تجربتها، لذا سأتحدث عن النموذج المصري الذي أعايش أحداثه المتلاحقة في سرعة تفوق مسلسلات الأكشن الأمريكية وتخطف معها أنفاسنا في ترقب أحداث الحلقات التالية.

دعونا نذهب إلى أصل الموضوع، الأسباب التي انتفضت من أجلها الملايين من البشر، وضحت في سبيل تحقيقها بدماء أبنائها: عيش، حرية، عدالة اجتماعية. جاء «العيش» في المرتبة الأولى قبل الحرية وقبل العدل. تشير الرؤية المباشرة للمشهد أن المواطن يريد قوت يومه، وهو مايريده بالفعل، لكن ماذا عن قوت غده، وبعد بعد غده؟ في تراثنا العربي والإسلامي مقولة للإمام على بن أبي طالب ترد على هذا التساؤل من منظور ثقافي: «لا غنى كالعقل ولا فقر كالجهل ولا شرف كالعلم ولا ميراث كالأدب»! الحل الاقتصادي السريع كان في إعادة توزيع الثروات وايجاد فرص عمل ووضع حد أدني وحد أقصى للأجور...إلخ. أما الحل الأعمق والأطول عمراً هو في التعليم والإعلام والتثقيف.

للتعليم ركائز ثلاثة أساسية: منهج ومدرس وطالب. في نظريات التنمية البشرية يقولون أبدأ بالهدف الأسرع في التحقيق، وفي حالتنا هذه هو المدرس الذي هو نقطة الوصل بين المنهج والطالب، ولنضع في اعتبارنا مطلب الثورة الأول ونحن نفعل ذلك: «عيش»! الارتفاع بمستوى المدرس الاقتصادي سيوفر له طاقات كانت تهدر في الجري وراء سبل العيش، وفي الوقت ذاته ستوجه نحو نقل أفضل للمنهج الدراسي حتى قبل أن يتم تطويره وتحديثه وفقاً للمعايير التي ترتقي بعقلية الطالب نحو التفكير الابتكاري. أن يطمئن المعلم لتوفير حاجاته الأولية الأساسية، سيرتقي به بالضرورة إلى التفكير في مبادئ أعلى وأكثر سمواً وسينقلها حتما إلى الطالب، مثل حرية الرأي والتعبير، وحق الاختلاف في الفكر والاعتقاد، التي هي ترجمة على المستوى الأعم والأشمل في المجتمع لرفض كل أشكال التمييز والطائفية والتأكيد على ثقافة المواطنة والديمقراطية وحرية البحث العلمي والتفكير النقدي والإبداعي. وأعود وأؤكد على دور الفرد في هذه المرحلة الانتقالية الحرجة، وأقصد هنا الإسهامات الفردية للمثقفين في نشر التوعية والتثقيف السياسي واستغلال شغف الناس وحماسهم للمعرفة بكم المصطلحات التي اقتحمت حياتهم اليومية، بعد أن كانوا راقدين في سبات وغفلة عن تلك المبادئ والأفكار، التي حرصت الأنظمة الديكتاتورية على حجبها عنهم، حتى لا يهبوا مطالبين بحقوقهم. وهنا يتحتم على المثقف أن يغادر مكانه قليلاً في برج التأمل والمراقبة ولا يستهين بأي دور صغير قد يسند إليه أو يتطوع هو بالقيام به، كالتلاحم مع التجمعات الشعبية من طلبة وشباب وعمال بشكل مباشر، أو بطريقة غير مباشرة عن طريق الإعلام المسموع والمرئي. وهنا نأتي إلى فخ وقع فيه المثقف وبه عرقل المضي قدماً في أهداف الثورة التي جاءت بالأساس لتخدم الإنسان البسيط الذي يبحث عن قوت يومه، وتركته نهباً لأفكار تدغدغ مشاعره الدينية وتلعب على وتر حاجته للكساء والغذاء. وقع المثقف، أو ما تسمى بالنخبة في فخ التعالي على لغة رجل الشارع، وصار يتحدث في الإعلام بكلام لا يفهمه، حتى صارت بالنسبة له كلمات الليبرالية والعلمانية واليسارية والاشتراكية طلاسم تستعصي على فهمه، و بحكم أن الإنسان عدو لما يجهله، هرب منها بل وعاداها على الرغم من أنها جاءت بالأساس لخلاصه. وفي المقابل اشتغلت التيارات المنافسة والتي تعرف بالإسلام السياسي، على تقديم الخدمات الفورية التي تلبي حاجاته اليومية، مع تقديم فتاوى دينية ووعد بالجنة وتهديد بالنار في حال انتخاب التيارات الأخرى، واستغلت في ذلك كل الوسائل الممكنة والقريبة من المواطن البسيط، كالمنابر الدينية من مساجد وقنوات فضائية مخصصة لبث أفكارهم بلغة عاطفية ذات صبغة مقدسة تتغلل بسهولة إلى وجدانه وتوجهه كالمنوم مغناطيسياً إلى تأييد أفكارهم التي تحمل في ظاهرها الرحمة وفي باطنها أغراضاً ومطامع سياسية. وكما أن لكل فعل رد فعل، ارتفعت الحناجر الأبوية المسيحية بآراء تدافع عن أوضاع الطرف المسيحي الأقل عدداً في مواجهة تلك التيارات الإسلامية، الأمر الذي أدي في وقت مبكر من الثورة إلى الفرقة والتهديد بوقوع فتنة طائفية، بعد أن كان شعار الميدان هلال يحتضن صليباً.

وننتقل من دور الفرد إلى دور الدولة، الذي يحمل في طياته انتقالاً من تعريف الثقافة بـ«منظومة القيم و الأعراف» إلى التعريف الأرقى وهو «التذوق المتميز للفنون الجميلة والعلوم الانسانية»، وفيه أيضاً عودة لمقولة سيدنا علي «لا غنى كالعقل و لا ميراث كالأدب»، فالثروات والتقدم حتماً آت من تدابير إنسان يحمل داخل رأسه عقلاً يفكر بمنطقية ووجداناً يصبو إلى الترقي والسمو. وبما أنني أتكلم عن الحالة المصرية هنا، دعونا نعترف أن الفترات التي تراجعت فيها الثقافة تراجع فيها دور مصر الإقليمي- والفترات التي انتعشت فيها هذه القوة الناعمة أدت دورها الإقليمي بكفاءة. والمقصود بهذا الدور الإقليمي والثقافي في المنطقة دوراً تكاملياً لتعزيز الروابط بين مصر والبلدان المحيطة ودمجهم في وحدة قوية متناغمة لتعزيز الهوية العربية، وليس كاستغلال الغرب لقواه الناعمة ذات الطابع السطحي لفرض سيادته على الشعوب المنبهرة بكل ماهو جديد. وهنا يجب على الدولة المأمولة أن تعيد هيكلة وزارة الثقافة لخدمة الشعب وليس لخدمة النخب الثقافية أو العاملين بها. فلدينا مثلاً هيئة قصور الثقافة، كانت في السابق تسمى «الثقافة الجماهيرية»، حيث كانت تستقطب رجل الشارع بالعروض الفنية والمسرحية والندوات التي تخاطب احتياجاته المعنوية، وتشجعه على إخراج أفضل ما فيه من مواهب وطاقات إبداعية، ومن خلالها برزت ولمعت شخصيات أدبية وفنية أثرت الحياة الثقافية في وقت سابق. على الدولة أيضاً أن تتبنى مشروعاً قومياً لدعم الانتاج السينمائي وتتبنى عروضاً سينمائية ومسرحية على مستوى فني راق، احتذاء بتجربة رجل الاقتصاد المصري طلعت حرب وإنشائه لستوديو مصر جنباً إلى جنب مع البنوك والمؤسسات الاقتصادية الكبرى، فكانت السينما تمثل المرتبة الثانية في الدخل القومي بعد تصدير القطن، ولم يكن هناك فرقا يذكر بين الانتاج السينمائي المصري ونظيره في هوليوود. ولنستلهم مقولات من فترات مزدهرة من الماضي، لنخطو بها نحو مستقبل ثقافي أفضل، والقول هنا لعميد الأدب العربي طه حسين حين انتشرت مقولته الشهيرة: القاهرة تؤلف وبيروت تطبع وبغداد تقرأ. هنا يبرز دور الدولة إضافة إلى المؤسسات الثقافية المستقلة ودور النشر الخاصة، التي يجب عليها أن تنظر للأمر بشكل أكثر حداثة، حيث تداخلت وتشابكت المصالح في إطار العولمة الجديدة ، فلا مانع أن تؤلف بغداد والقاهرة تطبع وبيروت تقرأ، أو تقوم كل منهم إضافة إلى دول عربية أخرى بالأدوار الثلاثة، شريطة أن يتم التعاون والتكامل في إطار مدروس يضمن المكسب المادي والثقافي للأطراف جميعها. إيجاد أرضية فكرية وإنسانية مشتركة بين شعوب المنطقة، والدول الغربية أيضاً عن طريق الترجمة، هي ما ستضمن تقبل الاختلاف في الفكر والرأي والعقيدة ، كما ستسمح بنشر قيم و ثقافة الديمقراطية والحوار، وستقلل بعض الشيء من احساس العربي طوال الوقت بنظرية المؤامرة، وأن الغرب لا يشغله سوى تدمير العربي، الذي غالباً ما يجد راحة لعدم اتخاذ أي إجراء على سبيل التقدم، طالما أن «الطرف الثالث»، وهي الكلمة الأكثر شيوعاً في مصر الآن، هو الأكثر قوة ونحن ضحاياه الذين سنهُزم حتماً في النهاية. ندعي أننا مستهدفون وأننا الطرف الأضعف دون محاولة حقيقية منا في معرفة نقاط ضعف الطرف الآخر، التي إن ألممنا بها توفرت لدينا القوة التي نهاجمه بها أو على الأقل ندافع عن أنفسنا إن هاجمنا. في الستينيات من القرن الماضي كانت هناك سلسلة كتب أدبية مترجمة من الأدب العبري تحت عنوان «إعرف عدوك»، واختفت هذه السلسلة لسبب ما، كما اختفت معها معرفتنا بدواخل هذا المجتمع الذي لا نعرف منه سوى ما تطلعنا عليه نشرات الأخبار، حقيقية كانت أم موجهة. تقول الآية الكريمة «وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة» ويقول الغربيون «المعرفة قوة»، فلنتسلح بالمعرفة ونطلب العلم ولو في الصين والعين بالعين والعلم بالعلم، شريطة أن يقوم الجميع بدوره: الدولة الجديدة في اصلاح ما أفسدته سنوات القمع وتغييب العقل والتفكير العلمي والإبداعي والابتكاري، ثم المثقف الذي يتعاطى مفردات الحياة العصرية كجزء لا يتجزأ من حياته اليومية، ثم ينقله إلى الشخص الأقل حظاً بصورة تحببه في الارتقاء والتقدم نحو ربيع مزدهر بعقول يانعة وأوراق تحمل أفكاراً متفتحة نحو صيف مبهج ملئ بألوان طيف متباينة ومتجاورة في انسجام وتناغم.

المثقف والتغيير

د. زهير توفيق

تكمن مأساة المثقف العربي بشروطه التاريخية، فهو معرض للإقصاء والتهميش معرفياً وسياسيا، خاصة في عصر العولمة وما بعد الحداثة، التي بشرت منذ عقود بنهاية المثقف والأيديولوجيا، وحولت المثقف إلى خبير أو مختص أو مستشار لهذا المتنفذ أو ذاك، فتقلص دوره ورسالته إلى أقصى حد، وهوجمت هيبته ومكانته التي اكتسبها في الغرب منذ عصر التنوير.

وتكمن خطورة هذا الموقف بتعميمه على الواقع العربي دون أدنى اعتبار للخصوصيات البنيوية، بهدف تأبيد التبعية وترجمة المركزية الغربية إلى أشد حالاتها فجاجة، وأخيراً – وهو الأهم- تقويض دور المثقف والإجهاز على حداثة لم تتحقق بعد. وهذا سر رفضنا لمشروع المفكر اللبناني علي حرب داعية النقد ما بعد الحداثي في المشرق العربي .

أما على المستوى السياسي، فقد حطمت أنظمة الاستبداد والفساد الطبقة الوسطى، مصدر النخب الفكرية. وأقصت المثقف وجففت مصادر تكوينه، واستدرجت ما هو قائم وموجود بشتى الإغراءات والتهديدات؛ بل وتحايلت على المثقفين بنزع استقلالهم الذاتي، وإلحاقهم تحت مسميات مختلفة بمؤسساتها الشمولية والقمعية، لتحويلهم إلى «مثقفين مزيفين» بلغة جان بول سارتر، أو «كلاب حراسة» بتعبير نيزان.

لقد بعثت الحركات الشعبية التي أطاحت بالأنظمة الشمولية الشيوعية في الاتحاد السوفيتي وأوروبا الشرقية في العقدين الأخيرين من القرن العشرين برسائل بالغة الأهمية للشعوب التي تتحفز للتحرك والمطالبة بالإصلاح، فقد استعادت تلك الحركات أساليب النضال الشعبي والسلمي إبان مرحلة التحرر الوطني ضد الاستعمار في مصر العربية، وشبه القارة الهندية، وأثبتت نجاحها وفاعليتها القصوى بشرط توفر الحد الأدنى من الضمير الحي، والمؤسسات السياسية الثابتة في النظام المستهدف.

وأبرز سمات تلك الحركات في الشرق والغرب تجاوزها للأطر السياسية والحزبية والنخبوية والتحرك ككتلة شعبية ليس لها رأس أو قاعدة.

وأحدثت العقود الثلاثة الماضية تغيرات جوهرية مست البنى السياسية والفكرية والاجتماعية في البلدان العربية، ووضعتنا أمام معضلة معرفية في غاية التعقيد، ملخصها ضرورة المثقف وموته في نفس الوقت!

فما زالت مادة الربيع العربي وعموده الفقري جماهير الشعب أو الحركات الجماهيرية الكبرى -كما يسميها ألان تورين- هي التي نزلت إلى الساحات العامة، وطافت الشوارع والميادين بمنتهى الجسارة والمسؤولية مطالبة بالتغيير، واختزلت شعاراتها البسيطة والمكثفة مطالبها الجوهرية بعيداً عن تنظير المثقفين والأيديولوجيا، واكتفت تلك الجموع في مراحلها الأولى بذكائها الموضوعي، ومبادراتها العفوية، وهذا سر قوتها وضعفها في نفس الوقت، ولم تكتشف لا هي ولا المثقف حاجتهما لبعضهما بعضاً إلا في مرحلة تالية أساسها

باحث أردني.

البدائل والخيارات، وهنا تطلب الوضع المتأزم ظهور المثقف لنقل الحراك الشعبي من العفوية إلى الوعي الذاتي.

مثل المثقف العربي طيلة المرحلة السابقة الحلقة الأضعف في المشهد السياسي العام، فقد انهارت مكانته بانهيار طبقته الأساس التي نشأ منها، ودفعته ظروفه إلى الارتداد لمواقعه الخاصة كموظف في القطاع الثالث؛ قطاع الخدمات غير المنتج، ليكون عالة على المنتجين الآخرين، إلا أن روح العصر فرضت نفسها بشكل أو بآخر وأثبتت خطل هذه المقولة.

وأثبتت المعرفة والثقافة عامة أنها قوة إنتاجية فاعلة، وسلعة لا تقدر بثمن. دفعت المثقف المختص للانقلاب على ذاته ليكون مثقفاً مطابقاً لصورته عن نفسه، منتجاً للقيم والمفاهيم والإبداعات، لكونه كاتباً أو مبدعاً أو مفكراً أو فناناً يتطلب وضعه وتكوينه الأخلاقي الاهتمام بالشأن العام، والوقوف موقفاً نقدياً من الوضع الراهن والمطالبة بالإصلاح والتغيير، أنه خياره الوحيد، لأن يكون مثقفاً نقدياً لا موظفاً في اقتصاد المعرفة، قادراً على تجاوز ذاته بفضل مواهبه الفكرية والإبداعية التي توفر له مصدر رزق إضافي أو وحيد لإقناع الآخرين بالالتفاف حوله، وتلقي أفكاره وإبداعاته وتمثلها لاحقاً في مشروعها السياسي والثقافي. فمشروعه هو مشروعها، لكنه اكتسب ماديته بالجماهير التي اكتسبت رؤيتها فيه. ليس

المثقفون كما يقول هشام شرابي «مثقفين بسبب عملهم أو اختصاصهم فقط بل في المكان الأول أنهم مثقفون بسبب موقعهم في الحياة العامة وبسبب التزامهم الاجتماعي. بهذا المعنى فإن من اختار من المثقفين حياة خاصة لا دخل لها في السياسة ولم يكن ملتزماً بحياة مجتمعة لا ينطبق علية تعبيرنا».

لقد تعددت مستويات الخطاب السياسي – إبان الجمود العقائدي ووصول الحراك الشعبي إلى أدنى مستوى- التي تزدري المثقفين، وتعتبرهم صناع أوهام وثرثارين تضيق بهم الأحزاب، ولا تليق بهم إلا الأندية، وهو موقف تعود أصوله إلى نابليون الأول، الذي انقلب على المثقفين الفلاسفة أو الأيديولوجيين صناع الأفكار في عهد الثورة الفرنسية، ووصم الأيديولوجيا بمعناها الازدرائي القائم حتى اليوم، ومصدر هذا التوصيف القائم حاليا طبيعة المرحلة الانتقالية التي يمر بها المجتمع العربي بين التبعية والاستقلال سياسياً، والحداثة والتقليد حضارياً، وهي مرحلة تتصف بالتردد والغموض، والأدهى التناقض والازدواجية في التحليل والتقييم.

فهناك من يعتقد أن طبيعة المرحلة الانتقالية تتطلب ممارسة حية وجهداً فعلياً للخروج من عنق الزجاجة، وتأمين الوصول إلى الهدف، وهناك تصور مغاير، يعتقد أن المرحلة الانتقالية المستعصية طويلة المدى، تتطلب رؤية كلية، وجهداً نظرياً لتفسير الواقع. فتحليله سابق منطقياً وشرطا معرفيا للتغيير. ودلالة ذلك أخطر مما نتصور.

فالانفصال بين السياسة والثقافة، ممثلاً بالمثقف صاحب المعرفة والسياسي صاحب السلطة ناهيك عن الازدواجية والثنائيات الضدية التي تتحكم بالسلوك الخطاب.

إن حركة شعبية واعية لذاتها في المطالبة بالتغيير تتطلب بالضرورة إفساح المجال لدور حاسم للمثقف لمنح التغيير هوية ورؤية واقعية لتقدير الذات، وإمكانيات الإصلاح والثورة. ولن يتم له ذلك (المثقف) إلا بمقاربة الحراك الشعبي من داخله؛ أي بالانخراط فيه، وتبني مطالبه، أما النظر من فوق فلن ينتج إلا نظرة أبوية مجردة، تدعي الوصاية وتندب ذاتها من الخارج، ولا يسع قاموسها السياسي والمعرفي إلا للأسف والإشفاق على الحراك الشعبي، أو التنديد والتحذير من انحرافاته وإخفاقاته، ما دامت تفاعلاتها الكلية لا تطابق نموذجها القياسي، أو مواصفات المثقف الخارجي التي استنسخها من قراءاته المجردة وليس من واقعه المعاش.

لقد اسقط الحراك الشعبي العربي مثقفين وشعراء كبار وقفوا موقفاً مثالياً مجرداً من الحراك الشعبي والتغيير بحجج واهية تؤكد انفصالهم عن واقعهم العربي ومخزونه الثقافي بالعروبة والإسلام.

هكذا سقط ليبراليون وحداثيّون وقوميّون يساريون في شراكهم الابستمولوجية، وأدانوا أنفسهم بأنفسهم بإدانة الحراك الشعبي والتغيير الذي شكل قطيعة معرفية وسياسية مع أساليب ووسائل الحراك السياسي في مراحل سابقة، فنحن الآن في مرحلة الحشود الشعبية والمجتمع الجماهيري المتبنين والممتد أفقياً وطوعياً.

تكمن أهمية المثقف الشعبي – وأنا استعمل هذا المفهوم كناية عن المثقف الملتزم بالإجماع الشعبي عكس المثقف الذي اختار العزلة والتحليق- في مشاركته الفعلية كمواطن ومثقف في نفس الوقت مما يرفع مستوى الفعل والتغيير ويكسبه معنى، ويرفع سويته الحضارية لدرء البلطجة والاستخفاف بمطالبه، أما مشاركته الفكرية لطرح أفكاره أو تحويلها إلى شعارات، فغالباً ما يتم ذلك بمعزل عنه بل والتنكر له، فلا يوجد من حيث المبدأ حصانة لأفكاره التداولية، أو وكالة حصرية لقيمتها الاستعمالية في النضال الشعبي، ونادراً ما تدرك الجموع الثائرة والمطالبة بالتغيير أصول أهدافها وشعاراتها إلا لاحقاً، عن طريق مثقف أخر يلعب دور الوسيط بتذكيرها بنبوءة مثقف أو مفكر كبير، لقد أنتج كل جزء من العالم مثقفيه كما يقول ادوارد سعيد مضيفا «لم تقم ثورة كبرى في التاريخ الحديث دون إن تضم بين صفوفها مثقفين وفي المقابل لم تقم أية حركة مضادة للثورة دون إن تضم بين صفوفها مثقفين».

وهذا ما حصل في ميدان التحرير إبان ثورة 25 يناير حيث استذكرت الحشود المليونية مثقفي مصر و نبوءاتهم بالثورة والتغيير، فاستلهموا شعاراتهم وغنوا أغانيهم ورددوا أفكارهم الثورية.

أما لماذا يحدث ذلك؟ فالسبب برأيي هو تعامل المثقف بنموذج أخلاقي ومعياري خاص يتجاوز ذاته باستمرار، فيتم تعويم أفكاره وتذويتها من الجماهير التي تفصلها عنه سنوات الإقصاء والتهميش، بعكس السياسي الانتهازي الذي يصارع من أجل السلطة الكلية، والمحكوم بمعادلة صفرية، إما الكل أو لا شيء.

وأصعب المواقف على المثقف إصلاح بدون ضمانات، أو ثورة غير مكتملة تراوح مكانها نظرا للاتزان والتوازن في قدرات قواها الفاعلة والمتعاكسة على الأرض لأنها الحالة المثالية التي تجيز التشكيك بضرورته ومواهبه، لأنها ثورة لن تمتثل إلا لقدرها الداخلي، وفي اللحظة التي تتطلب من المثقف الخروج عليها للتحرر من ركودها ، يجد نفسه خارجاً منها. فالركود والاتزان يرفع مستوى الحذر والتطلب من المثقف إلى درجة اليأس! وهو تطلب يفترض بالمثقف القداسة والمسحة الرسولية التي أضفاها جوليان باندا على المثقف الملتزم المستعد للموت والتضحية في سبيل قضية شعبه، وهي مسألة خلافية وإشكالية أخلاقية مفرطة المثالية والتطلب بما يتعلق بالواجب والضمير، فلا يوجد في الواقع إلا قلة قليلة من المثقفين الذين نذروا حياتهم للمحرقة، وساروا قدماً في طريق الجلجلة، فالمثقف مشروط بأصوله الطبقية وتنشئته الاجتماعية ومصالحه الراهنة، وأخيراً بضعفه الإنساني الذي يفرض عليه نوع التغيير واتجاهاته ومستوى التطلب فيه. وما النماذج الكبرى الخارقة للعادة من المثقفين القديسين الذين عبروا الموت فقد أرادوا التعبير عن حريتهم المطلقة بالتحكم بمصيرهم سلباً أو إيجاباً، وذهبوا بالضرورة ضحية رؤيتهم السقراطية لالتزامهم.

لم يتغير دور المثقف إلا بتغير ماهيته الطبيعية بالتعليم والتحديث ونمو المجتمع المدني، فقد أدى ارتفاع مستوى التحضر والتمدن والتعليم إلى ارتفاع نسبة المشتغلين بالمعرفة، أما الثورة العلمية التكنولوجية التي عمقت التخصص كمياً

ونوعياً، فقد وفرت القاعدة المادية والمعرفية لتحويل اكبر عدد ممكن من المشتغلين إلى مثقفين بالمعنى الذي تصوره انطونيو غرامشي ما دامت متطلبات الفاعلية تتضمن كفايات استثنائية تؤهلهم للتأثير في المجتمع وتوجيهه.

أما مصدر الخلل والعجز في وظيفتهم كمثقفين، فناتج عن التحول الاجتماعي والاقتصادي الجديد؛ أي الليبرالية والخصخصة – التي اجتاحت معظم البلدان العربية والنامية – وحولتهم إلى كمبرادور ثقافي أو حزام ناقل لترويج الابتذال والثقافة الاستهلاكية وإنتاج ما هو عام (الثقافة) لأجل ما هو خاص (طبقة). وما دام الأمر كذالك فهو غير قادر على الاندماج إلى ما لا نهاية أو التحول إلى طبقة وسطى مستقلة. فليس له إلا التغلب على وعيه الشقي والالتزام بأصوله الطبقية والانخراط بالتغيير، وهنا يتحول لا إراديا إلى مثقف عضوي بطريقة استثنائية سرعان ما يتحول مع إقرانه إلى نخبة مرجعيتها ذاتها وباستقلالها تتضاعف قوة تأثيرها بتحرير نفسها من الإكراهات الحزبية والهويات الفرعية، وتصبح حلقة الوصل والفصل بين الطبقات والفئات أو رجال الحل والعقد بلغة الفقه السياسي، وهي فكرة خلافية طرحها السوسيولوجي الألماني الفرد فيبر والمفكر الماركسي غرامشي في «دفاتر السجن» وطورها كارل مانهايم مؤسس علم اجتماع المعرفة. ومصدر الإشكال فيها هو صعوبة الفصل بين المثقف وأصوله الطبقية. بمعنى عجز النخبة المثقفة على التبنين كطبقة لذاتها.

أما في المجتمعات العربية فقد أدى تداخل الطبقات تاريخياً واجتماعياً وعدم تمايزها الواضح إلى فتح المجال لتحويل الجماهير الشعبية إلى كتلة تاريخية شرطها الالتزام بتغيير الوضع القائم شكلاً ومضموناً؛ أي مشروع نهضوي أو حضاري كبير، وهو ما يتجاوز طاقة السياسي ليجد نفسه تلقائياً في ملاك الثقافة والمثقفين.

فهم الأقدر على حمل وعي مطابق لواقع معياري يتبلور في الممارسة والتفكير. من خلال أطر ديناميكية أفقية بعيدا عن التراتب الهرمي الذي لا يجد فيه المثقف إلا قيداً يحد من فاعليته، وينتقص من قيمته الجوهرية، وهو السبب المعلن لانشقاق المثقفين عن الأحزاب السياسية.

وهنا نذكر أن الدولة الحديثة غير قادرة على إنتاج الشرعية والإذعان بأدوات السيطرة فقط لفرض الاستقرار والاستمرار، ولا بد لها من توسيع أطرها التحكمية من خلال المثقفين – المنتجين لقيم النظام العام – العاملين في مؤسسات الهيمنة والسيطرة، أو بطريق غير مباشر بالإشارة والإيحاء كضغط خفي مقبول من خلال وجود المثقف في البنى والحركات التطوعية الأفقية التي تعني منح الحراك الشعبي قيادة روحية وفكرية بعيداً عن التعليمات والأوامر القطعية.

وكما قلت سابقاً، فقد وفرت الثورة العلمية التكنولوجية واقتصاد المعرفة الفرصة للجميع ليكونوا مثقفين قادرين على استلهام الفكرة والمبادرة بالتغيير، ويكتسب هذا الوضع أهميته إذا علمنا أن انهيار الطبقة الوسطى يعني انهيار التسويات التاريخية والسياسية بين الطبقات، ولم يبق إلا المثقف الشعبي كحائط صد لوقف التداعي والاستنزاف، والحكم بين الطبقات ما دامت البرجوازية الكمبرادورية (الليبرالية الجديدة) غير معنية بالثقافة والمثقفين، ويحكمها قانون التبعية والربح الفاحش السريع، وانتمائه للمتروبول العالمي يفوق انتمائها لوطنها، وليس هناك من بديل عن كتلة تاريخية شعبية عمادها جبهة المثقفين المتحدين من اجل التغيير، وشرط وجودها وتبلورها في ذاتها، تحول الموظفين المختصين إلى مثقفين للانخراط في الشأن العام بدون توسطات، وتجاوز الأطر الاجتماعية والسياسية القديمة وتشكيل اتجاهات وائتلافات شبابية ووطنية خارقة للهويات الفرعية والطبقية التي تتجاوز في مبناها ومعناها الجبهات الوطنية التي أتقنت

فبركتها الأنظمة العربية والحزب الفاشي (القائد) لتأميم العمل السياسي والسيطرة على جماهير الآخرين.

لقد أثبتت التجربة السياسية العربية إبان المد القومي في النصف الثاني من القرن العشرين أن المثقف نبي أعزل بدون عصبية، وقد صفيت فاعليته في الانقلابات العسكرية وصودرت أفكاره وطورد في أكثر من مكان، وما تجربة المثقفين الكبار منيف الرزاز ومشيل عفلق وصلاح الدين البيطار مع حزبهم الفاشي ولجنته العسكرية إلا شاهد عيان على توجس الأحزاب السياسية وضيقها ذرعا بالفكر رغم تشدقها الدائم بأهمية الثقافة والمثقفين ودورها في بناء كوادر الحزب المسلحة بالأيديولوجيا الدوغمائية التي أعمت بصرهم وبصيرتهم.

ولن يتحول المثقف إلى نبي مسلح في عصر العولمة والمعلوماتية والمجتمع الجماهيري إلا بتحرره من التزاماته الضيقة وهوياته الفرعية والانتماء لذاته كمثقف فوق الشبهات ملتزم بالمجموع الوطني الذي يمحّضه الثقة للمساهمة في التغيير والإصلاح الشامل الذي يعادل الثورة من دون ثورة، فقضيته قضية وطن وشعب والتزام إنساني، إضافة لكونه التزام سياسي.

وفي اللحظة التي يمثل فيها ذاته كمثقف تتجاوزه أفكاره بتمثل الجماهير لها وتذويتها؛ أي إعادة انتاجها بطريقتها الخاصة.

تتطلب فاعلية المثقف الحد أدنى من الضمانات الديمقراطية –لتبدو ظاهرة للعيان- والنزعة الإنسانية، وهذا ما ورثته أوروبا المعاصرة سليلة عصر التنوير والثقافة البرجوازية الأصلية التي لا يمكنها تجاوز مكتسباتها الثقافية لأنها جزء من هويتها الوطنية ورأسمالها الرمزي، وسبب اعتدادها بمركزيتها الغربية التي انتجت خصوصيتها وريادتها في العلوم الإنسانية وخاصة في الفلسفة والإنتاج المعرفي وصناعة الأفكار.

أما في البلدان العربية تبدو الصورة مغايرة تماماً، فلا يوجد إجماع على احترام القيم الثقافية ورأس المال الرمزي بنفس الطريقة ولنفس الأسباب، ويتم التشكيك بضرورته وضرورة أفكاره الشمولية في عصر الخصخصة والتخصص والتسليع، فلا مجال من حيث المبدأ لإفساح المجال لثلة من المتذمرين؛ أي المثقفين الأخلاقيين لهدم صروح الليبرالية الجديدة والعودة إلى المذهب الإنساني والحرية في براءتها الأولى؛ مما يعني ايلاء الفكر والثقافة الاهتمام اللازم، وقلب سلم القيم والأولويات.

لكن ما يتطلبه الوضع الراهن إزالة أضرحة الثقافة والنعي الكاذب للمثقف والثقافة وتهديم الأسوار الطينية التي شيدتها الليبرالية وضرورة اختراقها بمشروع إصلاحي شامل ملتزم بالحرية والكرامة الإنسانية والانخراط الفعلي فيه.

لقد سجل الحراك الشعبي على امتداد الوطن العربي حضور المثقف وغيابه. واوجد حضوره فرقا نوعيا في ساحات الاحتجاج، ودعم الثورات العربية وجرد الأنظمة الاستبدادية من أدواتها اللازمة لفرض الهيمنة والإذعان، فزاد عريها وعقمها كأنظمة مضادة للتقدم والإنسانية، أما صمت المثقفين الآخرين فكان أسوء من «الأوغاد المتحمسون» كلاب الحراسة الذين نذروا أنفسهم لخدمة الاستبداد.

إلا أن ابتذال الثقافة في عصر الاستبداد جعل هبوطها ومجانيتها أمراً حتمياً يحظى بالرعاية الرسمية ولا يمكن التخلص من ابتذالها إلا بالتخلص من أصولها ورموزها لإفساح المجال لثقافة جادة ملتزمة ومثقفين جادين؛ أي إرساء قاعدة مادية ومعرفية لإنتاج ثقافة جديدة.

ولكن هل تشعر الحركات الشعبية بالامتنان للمثقف وضرورته، ومتى يكون ذلك ما دامت الأفكار المهيمنة أفكار الطبقة المهيمنة؟

تبدو الأمور ملتبسة وغاية في التعقيد، فهناك أولاً الثقافة المضادة التي تسوغ نفسها بالحقيقة، وتجاهد لإثبات وجودها رغم الحصار والانحسار، وهناك إحساس عارم في الشارع بأن الحراك الشعبي خاضع لديناميكياته الداخلية، وفي غنى عن أي تدخل خارجي من المثقف وغير المثقف، وقد يصبح غيابه أو تغيبه فرصة لإدانته وتجاوزه؟

فالمطالب واضحة، وفي غاية البساطة والبلاغة السياسية، وتمتلك القدرة على الاستقطاب لأنها حركة شعبية عفوية، مطالبها نتاج حاجاتها ومعاناتها، ولم ولن تنتظر توجيهاً أو تأطيراً من أحد لكسر الطوق والانتفاض. إلا أن مأزقها في ذاتها فحتى تتكامل في معناها ومبناها عليها أن تحقق قطعا مع أولياتها، وترفع سويّتها التنظيمية والفكرية، وتعقلن دافعيتها لتنتقل من العفوية إلى الوعي الذاتي، ولن يمنحها هذا الوعي إلا المثقف ليختصر عليها مرحلة التجربة والخطأ، بمنحها مبادئ تجريبية يستنبطها المثقف من ذاته التي تحولت في المشاركة العاطفية والفعلية إلى ذات جمعية تمثل الروح الكلي، فرؤيته محصلة ثقافة وتجربة ومعاناة وملاحظة يقظة للواقع. وهنا لا يبقى أدنى مبرر لازدواجية السياسي-ممثل البرجوازية الصغيرة الذي لا يقر له قرار- التي تنظر إلى الشعب كمصدر للحكمة والسذاجة في نفس الوقت. فالمثقف يحتاج لحكمة الشعب لتحويل أفكاره إلى قوة مادية محركة، والشعب يحتاج الحقيقة الموضوعية من المثقف لإنارة أهدافه. ويتجلى عقم التحليل الميكانيكي في عجزة عن إنتاج تركيب نوعي تكاملي يتجاوز أطرافه، فلا يعود هناك مجال للنقص الموضوعي ما دامت تتبادل الأطراف -المثقف والجمهور- جدلية أساسها خضوع الحركة الشعبية- الواعية لذاتها- في سياق التغيير الذي يفرض عليها التقنين التخلص من حولتها الزائدة مادياً ومعرفياً وتمكين مقص أو كام من تشذيب النظرية بالممارسة والممارسة بالنظرية، لهذا لا تكمن هوية المثقف في ذاته؛ بل تكمن فاعليته في ماهيته أي «بدس أنفه بما لا يعنيه» كما يقول سارتر متجاوزاً ذاته من الانخراط بإنتاج المفاهيم (تفسير العالم) إلى تغيره، ولا يكون ذلك بالبيانات النارية ضد الامبريالية والصهيونية، بل بالانخراط بقاعدة الهرم الإجتماعي وصراعاته الطبقية ونضالاته المطلبية والسياسية.

والجدير بالذكر أن مفهوم المثقف والمثقفين لم يتبلور في الغرب إلا في هذا السياق عندما وقف كتاب فرنسا انتصاراً للضابط اليهودي دريفوس الذي أدين ظلماً وبهتاناً لأنه يهودي.

عند ذلك تجاوز المثقفون اختصاصهم ووظيفتهم الخاصة إلى ما هو عام وشامل. ودسوا أنوفهم في قضية لا تعنيهم، وليست من اختصاصهم المباشر. ولم يجدوا أنفسهم مهتمين متورطين بالقضية إلا بتجاوزهم لذاتهم.

وتجاوز الذات يبدأ بالتعاطف وينتهي بالتضحية، وما حياة الشاعر عبد الرحيم محمود واستشهاده على سبيل المثال لا الحصر إلا شهادة حية على التزام المثقف بقضية شعبه التي اختارها بلا تردد رغم الإكراهات والالتزامات التي تدفعه للتراجع والإحجام.

المثقف الأردني :

ننتقل ألان من العام إلى الخاص ،فما زال المثقف الأردني يناضل لتوحيد كلمته ورص صفوفه لصد الهجمة الليبرالية والعولمة الثقافية التي تعمل على تنميط ثقافات العالم وتصفية الثقافات المناهضة والخصوصيات واستهداف الوحدة الوطنية واللغة العربية . كما يناضل لتحويل مؤسساته التمثيلية وخاصة رابطة الكتاب الأردنيين إلى أداة ضغط للتأثير في سياسات واستراتجيات الدولة والمجتمع .والانتقال من التأثير في الرأي العام إلى تغيير اتجاهاته بتغيير اهتمامات الناس الثقافية . ولا تتوقف مهامه عند هذا الحد بل عليه موصلة

نضاله لحماية مكتسباته المادية والثقافية إلى حقوق لا يجوز التراجع عنها . ورفع مستوى الثقافة ووزارتها إلى مصاف الوزارات السيادية.

لقد تحولت الثقافة في الأردن إلى خدمات ثقافية يتحمل المثقف مسؤولية إنتاجها برعاية ودعم الجهات الرسمية والمؤسسات المدنية والقطاع الخاص الذي تجاوز ذاته بإنشاء دوائر ومرافق ثقافية وتسخير بعض موارده وخبراته لإنتاج الثقافة والتوسط بين المثقف والجمهور.

وتكمن مشكلة المثقف الأردني في تناقضه مع نظامين للثقافة وهما الثقافة الزائفة والثقافة الاستهلاكية (التسلية). أما الأولى فثقافة نفعية تؤدي عاجلاً أو أجلاً إلى تخفيض قيمة الأشياء المنتجة ما دامت معايير العمل الثقافي والفني وقيمته الحقيقية تكمن بتجاوزه لزمنيته لتحقيق خلوده غير واردة على الإطلاق لأنها معايير خارجية تقع خارجه وتتمثل بالأيديولوجية والزبونية. أما الثانية واقصد بها ثقافة التسلية فتعمل على تزييف الوعي الاجتماعي من خلال أدلجة الواقع وتجميله، وشحنه بالسعادة والإفراط بالتفاؤل، كشرط مسبق لإنتاج إبداعات خالية من السياسة، هدفها تمويه الصراع الاجتماعي لتجاوز ما لا يمكن تجاوزه بتخدير ملكة النقد وإلغاء خيارات التغيير وكلاهما أنماط ثقافية تخاطب الغرائز والعقل المستقيل ويمكن وصفها في أفضل الأحوال بالثقافة السياحية.

يتحمل المثقف الأردني في ظروف التغيير مسؤولية حماية مجتمعه في المرحلة الاستثنائية من الارتداد إلى البنى الأولية والهويات الفرعية وضرورة تجاوز المرحلة الانتقالية بنجاح.

وتقف في وجهه معيقات ابستمولوجية ومادية، أما الأولى فتتعلق ببنيته المعرفية واتجاهاته السياسية وأما الثانية فتتعلق بطبيعته، فما زال موظفاً ملتزماً بمؤسسة تحول بينه وبين الاستقلال الذاتي الذي يتيح له التعبير والتفكير بحرية. وبالتالي فالسكوت والمسكوت عنه والرقابة الذاتية والمواربة عنوان شخصيته ومحددات فاعليته.

وبسبب تداخل أنماط المعيشة والإنتاج وغلبة النزعة الاستهلاكية معرفياً ومادياً نجد المثقف الأردني كاتبا أدبياً قاصاً وروائياً وشاعراً وناقداً أدبياً تعبيراً عن مرحلة الانتقال أي مرحلة الانفعال بالشيء وليس الفعل فيه وآية ذلك قلة عدد المشتغلين بالنقد الحضاري الشامل الذي يتطلب رؤية كلية للواقع في مجتمع إنتاجي انتقل من التحضر إلى التمدن، ويمتلك الحد الأدنى من الإرادة والفاعلية لبناء مشروع نهضوي يتطلب من المثقف حدّة ومحايثته بالتحليل والتوجيه، أو ما سماه الفيلسوف كانت «العقلية المتوسعة» التي تعني القدرة على الحكم قائمة على موافقة كامنة بين الإنسان وسائر الناس، أو التفكير مكانهم وبلسانهم.

ومن ملامح المرحلة الانتقالية التي تتطلب من المثقف تجاوزها بالإصلاح والتغيير، تحول المشكلات السياسية إلى مشكلات ثقافية والعكس بالعكس، ومهمة المثقف فيها إعادة نصاب الثقافة للثقافة، وطرح سياسته الثقافية لتحديد الاتجاه وآفاق التحول، عن ثقافته السياسية التي تفرزه يميناً أو يساراً أو مثقفاً يطفو فوق الأحداث التي لا تؤثر فيه ولا يؤثر فيها.

المراجع:

1- ادوارد سعيد. تمثيلات المثقف، ترجمة فخري صالح، ضمن كتاب ادوارد سعيد، دراسة وترجمات، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2009. ص 120.

2- جان بول سارتر. دفاع عن المثقفين، ت: جورج طرابيشي. دار الآداب، ط1، بيروت 1973. ص 43.

3- هشام شرابي. أزمة المثقفين العرب، دار نلسن، السويد، نشر في بيروت، ط1، 2002. ص 69.

صور المثقف في أزمنة الإصلاح والثورة

د. موسى برهومة

كان من الضروري أن يهبّ الربيع العربي كي تتكشف الحقائق أكثر. كنا بحاجة إلى هذا الزلزال لنعلم أيَّ منقلب قد انقلب المثقف العربي.

كأن الربيع العربي كان منحة لا يمكنها أن تعوّض ليظهر خطاب المثقف العربي على حقيقته. لقد «ذاب الثلج وبان المرج». لكن بخلاف المثل الشعبي لم يكن المرج مرجاً أخضر يانعاً، بل كان صحراء من التناقضات والانفصامات القاصمة للأفكار ولظهر التوقعات والآمال.

المثقف الذي نتحدث عنه هو ذلك الذي نظّر له الفيلسوف الإيطالي أنطونيو غرامشي حينما وصفه بـ«المثقف العضوي»، وكذلك المثقف الذي رأى إدوارد سعيد أن «مهمته أن يطرح علناً للمناقشة أسئلة محرجة ويجابه المعتقد التقليدي والتصلب العقائدي بدلاً من أن ينتجهما»، حسبما أشار في كتابه «صور المثقف».

وفي تقلبات صور المثقف آناء الربيع العربي نعثر على أكثر الصور الصادمة، وأعني بها صورة جابر عصفور، ذلك المثقف النقدي العلماني المعارض في خطابه للسلطة، والذي رضي أن يكون آخر وزير ثقافة في عهد الرئيس المصري المخلوع حسني مبارك.

عصفور مهما بذل من تبريرات لن ينفعه ذلك، فقد كانت سفينة النظام تغرق في بحر من الغضب الشعبي حينما رضي عصفور أن يحرس آخر أنفاس ذلك النظام المتهالك، ثم سرعان ما شعر عصفور بتأنيب الضمير، فاستقال، ورمى بنفسه من خارج السفينة الغارقة.

وإن كان ثمة من يجد لعصفور تبريرات، إلا أنني أعتقد أن غلبة الطابع الانتهازي في المثقف الذي فيه، هي التي زيّنت له الأمر، وأقنعته بالقبول بلقب «معالي»، في حين كان بفعلته تلك يخون ميراثه العلمي وثقافته النقدية العالية، ودفاعه الطويل عن الفقراء والمهمشين الذين قتلهم النظام، الذي ارتضى عصفور أن يكون وزير ثقافته، في ميدان التحرير وفي ميادين مصر المتعددة.

إذن، في زمن الإصلاح العربي، وثورة الشعوب، كان عصفور المثال الأكثر سطوعاً لتخلخل مكانة المثقف العربي، ونزوعه إلى تلبية حاجاته على حساب «الجماهير».

وتوالت فصول الثورة في غيرما قطر وناحية، فسقطت أنظمة، وما تزال أنظمة تترنح، فيما هبّت رياح الإصلاح على أنظمة عربية أخرى، وما يزال بعضها يمانع، ويقاوم، لكن حتمية التاريخ لن ترأف بأولئك المتلكئين الذي يحاربون بسيوفهم الخشبية طواحين الهواء، وفي ظنهم أن يجندلون الفرسان، عن ظهور الخيل، الواحد تلو الآخر.

وفيما ظل المثقفون العرب على مدى أكثر من نصف قرن يتحدثون عن الالتصاق بالناس وأوجاعهم وعذاباتهم والارتقاء بتطلعاتهم، جاء الربيع العربي ليثبت بطلان هذه الأكذوبة، وليظهر أن غالبية المثقفين العرب انتهازيون وصيادو فرص،

كاتب وأكاديمي أردني.

وأصحاب بلاغة اعتذارية تمكنهم، حتى في عز التحولات الثورية، أن يبرروا تخاذلهم، ويضعوا ذلك التبرير في أفق التحولات الفكرية، وسياق اللحظة التي لم تنضج بعد!!

ولو شاء الباحث أن يرصد مساهمة المثقفين الأردنيين في الحَراك الإصلاحي الذي بدأ منذ نحو ستة عشر شهراً، لهالته النتائج، ولأصابته بالدهشة.

فالمثقفون الأردنيون ظلوا قابعين في منازلهم، أمام شاشات التلفزة، أو شاشات الكمبيوتر يتابعون ما يجري بين ظهرانيهم، مثل أي مستشرق عابر لا يهمه من الأمر شيئا.

ورغم ذلك ظلوا ينظّرون ويثرثرون، ويبدعون الذرائع لتقاعسهم، بل إن بعضهم لم يتوان عن أن يطرح أفكاره واقتراحاته النيّرة على الناس في الشوارع والميادين من أجل أن يكون إيقاع الإصلاح أحلى وألذ!

المثقفون الذي ظلوا يتحدثون عن الدور الطليعي، وعن قيادة الجموع، وعن استبطان المستقبل، ظلوا قابعين في المؤخرة، وبان عجزهم، وتهافت خطابهم، وترنّح أدوارهم، فهم، في غالبيتهم، عبارة عن كائنات لفظية منفصمة عن واقعها، وتنظر إليه وإلى القوى الفاعلة فيه من خلال نظارات سوداء سميكة.

لا بد إذن من هجاء دور المثقف الأردني، ولا بد أن يخرج علينا مثقفون يقولون لنا لماذا خذلوا أفكارهم، وتقاعسوا عند دورهم الطليعي القائد. فمحاكمة الخطاب أمر ضروري للكشف عن مكمن العلة، وتهاوي الدوْر!

ولا يعدم المثقفون الأردنيون نظراء لهم في الثقافة العربية زمنَ الربيع والثورات. وثمة في البال شخصيات ثقافية رائدة بان هزال خطابها، وأعني هنا على وجه التحديد شاعرين كبيرين ومؤسسّيْن هما أدونيس وسعدي يوسف. فهما في الأزمة السورية، على سبيل المثال، مدافعان عن جرائم النظام السوري واستبداده، ومبرران عنيدان لممانعة ذلك النظام للحرية ومقاومته للعدالة، وتصلبه غير المحدود في أن يكون الشعب السوري عزيزاً كريماً أبياً!

وتحت ذريعة «الخوف من التدخل الأجنبي» مارس أدونيس وسعدي يوسف أقصى درجات الدهاء والتواطؤ مع الدكتاتور، ومارسا هجاء منقطع النظير ضد شعب خرج يهتف بصدره الأعزل «ما لنا غيرك يا الله»!

ولسنا هنا في معرض تبيان مَن من المثقفين العرب والأردنيين، وهم قلة، قد سار على هدي أدونيس ويوسف، ولم ير الدم في الشوارع، ونسي أن الطغاة يأتون دائما بالغزاة!

بيْد أن للصورة وجهاً آخر من الإشراق يتمثل في تلك الكوكبة المجيدة من المثقفات والمثقفين والفنانات والفنانين ممن انتصروا للدم، فمنهم من قضى نحبه، ومنهم من تحطمت أصابعه، منهم من اقتلعت حنجرته، ومنهم من اعتقل، ومن هُجّر في أربع جهات الأرض دفاعا عن فكرة الحرية.

هؤلاء المثقفون هم المثقفون العضويون ممن يتصدون «للهيمنة التي تمارسها الطبقة السائدة في المجتمع المدني»، كما قال غرامشي الذي اعتبر المثقفين «منظمي الإكراه الذي تمارسه الطبقة السائدة على سائر الطبقات بواسطة الدولة».

إذن، المثقفون الحقيقيون، أو العضويون هم «منظمو الزعامة الاجتماعية» لما يتمتعون به من رؤية عميقة ونزاهة، ولما ينتجونه من أفكار يقبلها الناس ويعتنقونها.

وعلى هؤلاء يقع عبء «تمثيل» العامة في مقاومة أشكال السلطة جميعاً، انطلاقاً مما يؤمنون به من قيم ومبادئ إنسانية عامة. أما من يتخلى عن هذا العبء فإنه يعد خائنا لأفكاره وشعبه، كما رأى إدوارد سعيد الذي يذهب إلى أن الصدق هو رائد المثقف في الحياة وهذا ما يدفعه إلى فضح الفساد والدفاع عن المستضعفين، وتحدي أية سلطة غاشمة».

وهؤلاء المثقفون الذين يتصدون لهذه المهمة، في نظر سعيد «نادرون».

أفكار حول الإصلاح وثقافته وعوائقه

◄ أحمد المديني

تراودني منذ انطلاق حركة ما اصطلح عليه بـ«الربيع العربي» الكتابة عن جملة الحوافز والمرجعيات الثاوية خلف هذه الحركة، والآفاق التي يمكن أن تطولها وتمتد إليها. من الواضح والبدَهي، أيضاً، أن قطب الرحى في هذه الحركة، وكما يُلتمس ذلك من إجماع الجمهور (فقهاؤها ونخبتها والشارع)، هو فكرة الإصلاح، وليس الثورة العارمة التي هلّل لها البعض، وظنوا، بحكم اكتساحات شعبية وتظاهرات عارمة، أنها حلت، لن تبقي ولن تذر. وجدتني تدريجياً، ونبرة الاحتجاج تتصاعد، وانهيارات أنظمة تتوالى، كانت في حكم المنهارة؛ بالأحرى جمرة حماسي تسير نحو الخمود، لا بسبب ما يُنسب عادة إلى المثقفين من برود التأمل، ولا لأن مفكري الإعلام المعلب سارعوا إلى قبر المفكرين الحقيقيين، ونزعوا عنهم عنوة كل ريادة وترقب في فهم الحاضر واستشراف المستقبل، بل بسبب ارتطام شديد وتضارب في الفهم والأفعال والتأويلات والمبادرات حول هذه الحركة المسماة ربيعاً عربياً بإطلاق، ولا نعرف اليوم، وقد دخلت منطقة الغموض والترقب، نحو أي فصل آخر ستنتقل.

لقد كانت حالة هيجان سارية في كل الأوساط، الشعبية على الخصوص، مع اندلاع أحداث بلدة سيدي بوزيد التونسية وبطلها البوعزيزي، عقبها أطيح بنظام زين العابدين بن علي (15 يناير2011)، ثم اندلعت انتفاضة ميدان التحرير مما ولد مسلسلاً انتهى إلى خلع الرئيس المصري حسني مبارك (يوم الغضب المصري 25 يناير2011)، لتشعل حالة الغضب في البلدان العربية كافة، ويصبح الرفض هو التعبير الأعلى والنبرة الأقوى، من غير أن يكون مطلوباً تحديد أي مضمون محدد لهذه الانتفاضة الشعبية، التي وجدت عبارة واحدة تعلنها رمزاً وشعاراً لها بمطالبتها للحكام في أمر عاجل: «ارحل!». أقول إن الغضب هو الطاقة الكامنة في الحركة كلها، جلها، وهو غضب استشرى وراح يحرق في طريقه، وبسواعد الشباب وحناجرهم، كل ما يجد، وتحديداً في احتجاجه ومطالباته الحارة لإسقاط الحكم الفاسد ورموزه، من غير أن نميز، من حيث الظاهر على الأقل، وبشكل مباشر، وجود قوى علنية تحرك الموج العارم، مع الجهر ببرنامج واضح، محدد، عدا الصمود في مطلب رحيل الفساد دون أن يعي الجمهور المحتج نفسه المحتوى الكامن في الكلمة، أصبحت مرادفاً لكل ما ليس مقبولاً، وينبغي أن يزول، وإن عَنَتْ ضمنا في وجدان الناس وعقولهم مفردات: الاستبداد، الظلم الاجتماعي، قهر الحريات، انعدام المساواة، غياب الكرامة وحقوق الإنسان عموماً، الخ.. هذا ما فهمناه نحن في المغرب، مثلاً، من وضع شعار محاربة الفساد عنواناً لحركة الاحتجاج الشعبي المسماة «حركة 20 فبراير»، لم تبَحّ حناجر أعضائها من ترديد الشعار نفسه رغم الاستفتاء على دستور جديد وتشكيل حكومة انبثقت من انتخابات نزيهة، بلا جدال.

لا يعدل كلمة أو شعار محاربة وإسقاط الفساد في الحركة الربيعية العربية إلا كلمة أو شعار: سقوط الخوف. توصيف لخروج الآلاف في المظاهرات والمسيرات المطالبة إما بإسقاط

◄ كاتب مغربي مقيم في باريس.

حكام وأنظمة، أو الداعية للإصلاح. خروج عام وكاسح في أغلب العواصم العربية، إما لم تتصد له السلطة، أو تقهقرت أمامه بعد مواجهات فاشلة، وأظهر بما لا يدع مجالاً للشك بأن الخوف الذي كان يلجم المواطنين، تحت وطأة القمع الأمني والعسكري، قد تداعى جداره، والصورة اليوم أصدق إنباء من الكلمات وأي بلاغة. لقد قيل عن المواطن العربي «الغلبان»، إنه، وهو الذي لم يكن يفتح فاه إلا عند طبيب الأسنان، طبعاً إن وجد ثمن مراجعة الطبيب، صار يصرخ بأشرس الاحتجاجات، يتصدى بشجاعة لهراوات الشرطة وأحياناً لرصاص العسكر. بدت أوقات تنفيس لا مثيل لها، وقد شاهدنا نحن الملايين ما جرى في ميدان التحرير وجواره من جسور وفروع، ووقفت بعيني على مشاهد المواجهات الدامية في القاهرة، وخضت مظاهرات الدار البيضاء الأولى والرباط المترددة، أولاً، ثم الجامحة تباعاً، وإذا هو جن الغضب يخرج من عقاله، وتاريخ طويل، رزح من الحنق والكبت، يريد أن يسقطه المتظاهرون، يخرج التعبير عنه في كلمات ما أكبرها وأهوَلها، كانت تقود ناطقها من قبل إلى سنوات خلف القضبان، وها هو يرسلها عفو الخاطر هتافاً ونشيداً وغناء صادحاً بأي غبطة، تراه لا يخشى في الحق لومة لائم! طبعاً، لم يخطر ببال أحد في وقت الهيجان هذا أن يتساءل عن طبيعة لعبة الكر والفر في بعض الميادين، ولا لم استسلمت أنظمة ما بسهولة، لمجرد أن أفراداً وسط الحشد رفعوا يافطة كتب عليها «ارحل!»(Dégage) مثلاً، وإلى أي حد وُجدت رغبة لترك البشر أحراراً غِضاباً بعض الوقت، ينفسون عن غضبهم ويتحررون من خوفهم، ومن قبيل هذه الأسئلة كثير، وما هي تفلسف ولا ترف فكري، كما قد يتولى الرد أحد، والدليل ما نحن فيه اليوم، وما إليه تؤول في مسلسل متواصل في البلاد التي هبّ عليها الربيع، ذاك!

الآن، وقد مضت سنة على حركة الانتفاضة العربية الكبرى، وهذه تسمية لا تخلو من تعميم وحتى تجريد، نحس بالأنفاس، تلك الأنفاس الحارة، والحناجر الضّاجة، تتكفئ إلى البرود والخفوت، والمسارات تتحدد بطريقة وبأخرى، ترسم خريطة/ خرائط تغييرات ومعالم تغيرات، تصعد فيها قوى إلى مراكز السلطة التنفيذية وتتولى أمور التشريع لها وللمجتمع، معلنة أن رسالتها هي الإصلاح لاجتثاث الظلم والفساد، فيما تنهار إلى جانبها قوى احتكرت طويلاً هذه السلطة، هي بدورها أعلنت استحواذها السابق للسلطة ذاتها من أجل الهدف عينه. ليس هذا وقت تقويم الأعمال ما دامت لم تتحقق بعد، هي على الأغلب في طور النوايا المعلنة، أو مخاض الإعداد عبر النصوص الدستورية، والمناورات الانتقالية حيناً، شأن مصر، أو التطبيقات المواجَهة بواقع المصاعب من كل نوع، شأن تونس، أو غيرها حيث يبدو التغيير كأنه عملية سلسة، فيما يخضع في العمق لامتحان ترويض النمرة، شأن المغرب تحديداً. بل هو ليس وقت الفحص الدقيق للخطابات، ما أكثرها، الصادرة عن القوى الصاعدة، في مقدمتها جحافل الشباب التي اكتسحت الميادين المختلفة، وبلورت لغة الاحتجاج عبر شبكات التواصل الاجتماعي، والقوى السياسية والأيديولوجية الإسلاموية والمحافظة، الراسخة منها والمنبثقة، وقد قطفت ثمار الاحتجاج قطفاً «مشروعا» بواسطة المساطر الديموقراطية البحت. فللسياسة خطابها المتبدل، الحربائي، كجزء من طبيعتها وصورةً عن مراوحاتها البراغماتية، دون أن تتخلى عن أيديولوجيتها الناطقة أو الكامنة، وللقوى الإسلاموية في هذا المنحى تجربة طويلة، لا تملكها بطبيعة الحال شراذم الشباب القادمين من كل الاتجاهات، والذين لا يجمع بينهم، إن جمع، إلا الغضب، والمطالبة بإسقاط الاستبداد والفساد، وهذا شعار لا برنامج، والنقد الصائب المنهجي يتطلب في الأحوال كلها، وإزاء ما نحن بصدده، توفر البرنامج، ودخوله حيز التنفيذ.

يصبح مطلوباً إزاء هذه العوائق الأولوية، وفي انتظار أن تنجلي الصور الراسمة لبانوراما التحول الكلية، استجلاء بعض وجوه الغموض، وتدوين ملاحظات أولية، في هذا السبيل.

أولها: في اعتباري، ما جرى تداوله، وبدون تمحيص، خاصة على صعيد إعلام عربي سِمَتُه الخفة دائما، والضحالة كثيراً، من أن الشباب، الأجيال الصاعدة وحدها، من خلخل بنية الجمود داعياً إلى التغيير، بينما النُّخب العربية التي كانت رائدة في الماضي فاتتها الفرصة هذه المرة إن لم تكن قد انسحبت من الميدان. قولٌ ينطوي على جهل وإنكار وتسفيه مغرض، يمحو التاريخ، تاريخ ثقافة وشعوب وسيرة نضالية حافلة بالمشاريع النهضوية والبرامج الإصلاحية في المجالات المختلفة. وعملية المحو، هذه، قائمة منذ وقت على قدم وساق، وهدفها مكشوف هنا، بجعل تاريخ العرب يتحرك باستمرار في مدار الصفر، وخلق صدام مفتعل بين النخب والقواعد التي تنبثق منها هذه النخب، وتبلور مصالحها وتطلعاتها وفق برامج وآليات محددة.

ثانيها: متسلسل من الاعتبار الأول، مفادُه أن حركة الربيع العربي كأنها تأتي من سديم، من زمن خلا من كل الفصول، حتى ولو كانت خريفاً وشتاء وأصيافاً قاحلة. أي، ها هم العرب، مسلموهم ومسيحيوهم، معاً، مشرقاً ومغارب، يرفعون رأسهم، للمرة الأولى، وهكذا بجرة قلم، ضربة لازب، يتم التشطيب برعونة لا مزيد عليها، وإنكار جاحد، مفتقر ليس إلى الصدق الأخلاقي وحده، بل وقبله إلى الحقائق التاريخية والتوثيقية الدامغة، تلك المسجلة منذ أواخر القرن التاسع عشر، والعقود الهامة الموالية لها صُعُدا، حين انخرطت الأمة العربية، بعديد شعوبها ونزعاتها، كل حسب مقدراته وظروفه، في مشاريع الإحياء والنهضة والإصلاح، التي تحمل عناوين محددة، ومنظمة، في تاريخ الفكر السياسي والفكري والاقتصادي العربي وبالتالي ليست قابلة لشطط المحو وإقبار الذاكرة، ولا لعبث من يبغون عُنوة قتل أب لم يعرفوه. فضلاً عن أنه سوى الروم خلف ظهرنا روم، يغذون هذه النزعة، من حيث يلوّحون زعماً تَنَسُّمَنَا نفحات الربيع، طبعاً الذي أينعت زهوره في صحراء ويباب، فأين يوجد هذا؟!

ثالثها: في زمن يطغى فيه الإعلام على الثقافة والفكر، والترويج الدعائي والاستهلاكي، الانفعالي، يسبق التأمل ويستغني عنه، لا يوجد لا وقت ولا مجال لضبط وتدقيق المصطلحات، ونغرق في التعويم والتعميم، من ذلك أن كلمة إصلاح تتحول إلى قالب أجوف، قابل لأن يُحمّل بأي شيء، والحال أن لها محتوى مخصوص، ومستقل بكل مرحلة تاريخية على حدة، وهذا منظم في تاريخ الفكر والسياسة العربيتين. لا يمكن إطلاق الكلام على عواهنه، وبتسيّب لا يراعي تاريخ الأفكار، فيفسد الفهم ويتلف المعنى، ونضيع الهدف الذي نريد، أو ما نحتاج إليه بالضبط. هكذا يفترض أن الإصلاح ينطوي على مرجعياته، يتم استحضارها كلما نطق بها طرف معني، وهو يرسل خطاباً، ويخطط لبرامج ذات أهداف (إصلاحية)، ويحدد طبعاً نماذج قَبْلية تواترت، فنحن معنيون في الخطاب بالنماذج والقوالب العقيدية والفكرية والأيديولوجية والاقتصادية، تختصر التطور التاريخي والتبدلات السوسيو ثقافية، وتختزن في آن المفاهيم والأنساق الكبرى. في نهاية ستينيات العقد الماضي كان المفكر المغربي عبدالله العروي قد أنجز هذه المهمة بمعرفة موسوعية ومنهجية حاذقة، في كتابه ذائع الصيت: «الأيديولوجية العربية المعاصرة» (صدر الكتاب للمرة الأولى سنة 1967 بالفرنسية، عن دار مسبيرو، باريس، وبالعربية بترجمة محمد عيتاني، دار الحقيقة، بيروت، 1970. أعاد المؤلف ترجمته منقحاً في «صياغة جديدة»، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1999). والنماذج هي: الشيخ، والليبرالي، والتقنوي، تمثل ثلاثتُها تصورات ومشاريع التفكير لدى نخب العالم العربي منذ محمد علي وإلى مجرى الخمسينيات للنهضة والتطور، للالتحاق بركب المدنية والانخراط فيها، وهو ما جعل كل النماذج وخطاباتها تزدوج فيه صيغة ووضع الأنا بالآخر، وحضور الآخر (الغربي، طبعا في الأنا). ولو أضفنا النموذج الماركسي الذي لم يتأصل أبدا ولا تجسد حكما ستكتمل الصورة. وبطبيعة الحال، تحتاج هذه الصورة إلى تحيين، لكنها لا تتعدل بكيفية جوهرية، اللهم

من حيث حساب درجات الربح والخسارة للمجتمعات العربية بين ما تحقق عبر هذه النماذج وما أخفق. بمعنى أنها قائمة، ومتزامنة ومتصارعة دائماً، إما بكيفية صريحة، أو متخفية في أنظمة الحكم الهجينة والمستبدة، وهي الغالبة في العالم العربي، تدعي التنوير والتقدم والعدالة، وتقوم بتكييف وتأويل المفاهيم والمبادئ الكونية على هواها، منتجة نُخبَها الخاصة تسخرها لهذه المهام. فيما تواصل احتكار الحكم باسم الشعب وهي تغتصب كل حقوقه، ومن أجل رسالة الإصلاح وهي تكرس الفساد، والتاريخ العربي الحديث متخم بالأمثلة، والسقوط المروّع لأنظمة الاستبداد في الحاضر لهو خير مثال.

رابعها: أن تأويل المفاهيم والمبادئ لم يكن يتم دائماً على أساس مراعاة المضمون الفكري وسياقه التاريخي، بل لتسويغ وتكريس فهم بعينه، ولذلك تجد المشاريع العربية المنمذجة لفكرة الإصلاح مبطنة بالأيديولوجية، وذات طبيعة سجالية بالدرجة الأولى، تفتقر للعمق والانسجام زيادة على نقيصتي الانتقاء والتلفيق، من هنا تعددت الاختيارات المنطوية بطبيعة الحال على مصالحها، بدت في الحقيقة تتعدد، بينما مفهومُها للإصلاح يصدر عن نظرة أحادية، وقيمة عسفية، قوامها وحدانية الرأي والتسلط وتغليب أقلية، ليست هي النخبة بالضرورة، وهي الطغمة العسكرية تسخّر النخبة المتنورة أو تبيدها إذا اقتضى الأمر، وهي الدكتاتورية في هيئة فرد شِبه إله، يتمثل في نفسه كل الرسالات، فيستبيح ومن معه كل شيء، وقد تحصّن بجميع الشعارات الممكنة، إلا بالمبادئ التي تضمن العدالة والديموقراطية، لأنه المستبد العادل. وهي كذلك السلطة العقيدية الأيديولوجية، مستمدة شرعيتها من الدين، بالأحرى تفسيرها لنصوصه، تلغي جميع شرائع الكون والقوانين الوضعية، ولا وجود للحاضر لديها إلا بالقياس إلى الماضي، والواقع صورة منقولة عن أمس، وغدا هو اليوم الآخر وحده، هنا، إذن، حيث يطغى الغيبي على سواه ساحقاً الإرادة الفردية والكيان الإنساني، باسم هذا الدين الذي ينبغي أن يعتبر أصلاً حرية اعتقاد فردية. تعتبر هذه الاختيارات والأيديولوجيات والسلط الناطقة باسم هذه المصالح أيّ مخالفة أو اختلاف معها تمرداً، أو عصياناً، أو فتنة، أو خروجا عن الطريق المستقيم، فتعلن النفير لملاحقة العاقين ولفرض الإصلاح بغية تقويم الاعوجاج؛ علينا إذن أن نعرف أي إصلاح هو؟

خامسها: أن الإصلاح المراد التوصل إليه في الحاضر، والذي يفترض أنه مسار مطلب ونضال جماعيين، كما عبرت الأحداث، يتجه ليصبح ملكاً لجماعة أو فئات بعينها لتفرض من خلاله أيديولوجيتها وثقافتها، لتشغل بدورها موقع الاستبداد والرأي الواحد. وإذا كان الفهم المبسط لتحكيم القواعد الديموقراطية يبيح للبعض في باب السياسة الهيمنةَ ووضع تشريعات تؤكد سلطة الجماعة، فإن الثقافة الديموقراطية تختلف عن هذا الفهم، في باب الفكر خاصة، بما هي مجال واسع للحوار والاجتهاد، ولا يمكن أن تنفرد بها، أو توجهُها قوة واحدة مهما بلغت منَعتُها وغلبتُها العددية. لقد انطلقت الحركة الإصلاحية السلفية بالضبط من إرادة التصدي للجمود، ومناهضة سلطة سياسية وفكرية تأبّدت أزليتُها في كل المجالات، وعوّقت الاجتهاد، وخنقت معه حرية الإبداع والتفكير، وكم تمّ ذلك باسم تأويل غير منزه عن الغرض للشريعة، وبتحنيط للتراث في إطار القداسة. وبين الانغلاق في القراءة المحنطة، والانفتاح على القراءات المستجدة، بدأ مسلسل زحزحة الجمود والانتقال إلى فكر النهضة والتقدم والتنوير، قد تبلور في نماذج، أي جاء متعدداً، إصلاحياً مستنيراً، وليبرالياً وعلمانياً، ثم مستعيداً للتراث بقراءة عقلانية (م. ع. الجابري)، وهذا كله وغيره به نغدو في ما نسعى إليه اليوم من تغيير.

سادسها: نعم إن التغيير هي إحدى الكلمات المفتاح، والصعبة، التي لا يريد كثير النطق بها، إذ تظهر مرادفا لكلمة «ثورة» ذات المعنى والإحالات العنيفة، وإن استخدمت وُضعت

في سياق غير دلالتها، التي لا تكف تتطور. نعم إن ثقافة وفكر الإصلاح هما مسلسل تصورات وعمليات تغيير متواصلة، والتغيير بذاته هو طريقة إصلاح، لكنه لا يعني الهدنة ولا استعادة النماذج القديمة في إهاب حديث، وهذا أحد وجوه الخلاف الكبرى بين الحداثيين وبين الإصلاحيين الذين تقبع مرجعيتهم الأم في الثقافة المحافظة، فإن انزاحت عنها قليلا فتمويهاً ولتجميلها هي.

وتعتبر مسألة فهم ووضع الهوية من البراغمات الكبرى في بيان الخلاف واستقصاء نظرة الأطراف الاجتماعية والثقافية لحال الإنسان في ما هو فيه، ويريد أن يكون عليه، أي مستقبله.

وخلاف الحداثيين مع الإصلاحيين، المحافظين بالذات، والمحافظة هي مذهبهم وبنية تفكيرهم العميقة، يكمن في أن الهوية بمكوناتها المختلفة، وبأبعادها، لا توجد في الماضي، التراث وحده، ولا في أي تراث، هي في رصيده الحي القادر على التفاعل مع الحاضر، والمتصل بوشائج عقلانية، ما يتطلب القراءة النقدية دائماً. قراءة تحيّن التراث، وتنسّب الموروث في ضوء حاضر ما انفك يتغير، يفرض شروطه الخاصة به، ولذلك يقول العقلانيون في خطاب منسق للإصلاحيين السلفيين، القائلين بأنه لا يصلح آخر هذه الأمة إلا بما صلح به أولها؛ يقولون، ونحن نستفيد هنا من المفكر عبدالله العروي، ليكن، نحن معكم، إن شئتم، لكن أعيدوا لنا ظروف (زمنية وحداثية وشروط) تلك الأمة، وسنرى (سنرى أنكم تسبحون في التجريد واللاتاريخ)!

سابعها: وبالمقابل، فإن الهوية حالة ثقافية، ووضع إنساني، تاريخي، مادي، لا ميتافيزيقي أو لا تاريخي، متعدد لا أحادي بالمرة، أي أن الغيبي أحد مكوناته، لا مفرده ولا جوهره، والصيرورة نهجه لا الديمومة والثبات. هي هوية متحولة حسب الزمان والمكان، والثقافة الإنسانية هي تراكم مفاهيمها ومنجزاتها وتحولاتها، لا تخضع في تقويمها للمعيار الأخلاقي، والأخلاق والخصال البشرية في صلبها، ولكن للوعي ومنهجيات التأويل العقلانية، بذا لا مكان لمفردات من قبيل الاعوجاج والانحراف والصحوة في قاموسها الذي يضرب خصومها بالإلحاد والتكفير، الخ..

ثامنها: وفيه نريد أن نختصر القول، ونقول فيه رأينا مجتمعا، وهو أنه لم ولن يوجد أبداً خطٌ ولا رؤية واحدة للإصلاح، التغيير، التطور (تتعدد التسميات، والأهمية لمضمونها). وبأن ثقافة العرب اليوم، ومفهوم الثقافة شمولي لا نظري ولا عالم وحدهما، ترتبط، ينبغي أن ترتبط بهوية متجذرة في تربة التقدم العلمي والتكنولوجي، بأسسهما العقلانية والمدنية والتحررية، وتتشبع بروح الحرية وتقاليد الممارسة الديموقراطية، تراعي تفتح الفرد وحقوق الجماعة في آن، ويكون الفكر المستنير لها دائماً أفقا. لشدّ ما يبدو السؤال التاريخي القديم الذي طرحه شكيب أرسلان في كتابه: «لماذا تأخر المسلمون، ولماذا تقدم غيرهم»(1939) ملحاً وقوي الحضور، شريطة أن لا نقع في التكرار والجمود لدى البحث له عن جواب، أن نعتبره شاغل الحاضر والمستقبل، لا سؤال الماضي، ومرجعيات الجواب عنه كذلك، وإلا سنستمر في إضاعة الوقت تاركين الباب مفتوحاً لتأبيد التخلف والفساد والاستبداد. إن حقوق الحياة والحرية والعدالة الاجتماعية والديموقراطية والمساواة والعيش الكريم، وحقوق الإنسان مطلقاً، ليست هِبَةً من أحد ولا هي أبداً منّة. هي حقوق الإنسان في الأرض، ولا يمكن تعليقها بالأوهام، ولا احتكارها من طرف دعاة أي عقيدة وأيديولوجية. هكذا يصبح المطلوب على الصعيد السياسي خوض عمل مشترك بين جميع الفئات الاجتماعية والمصالح الاقتصادية ونُخبها وفق إرادة التغيير وتحقيق المطالب الشعبية الضرورية، أما فكر التغيير وتأصيل التحديث فمساره طويل، وصناديق الاقتراع لا تكفي، بل مزيد التعليم والتنوير واحترام حقوق الإنسان والإبداع الحر.

المثقف المطواع وكسر القيود في زمن الثورات

رنا الصباغ

سلسلة الثورات والانتفاضات التي تجتاح دول المنطقة منذ الإطاحة بنظام زين الدين عابدين بن علي في تونس مطلع 2011، لم تنشأ عن أي نشاط سياسي أو اجتماعي أسهم فيه غالبية من يسمون أنفسهم ب«المثقفين العرب» أو «اشباه المثقفين».

لكنّها جاءت بعفوية نتيجة تراكم القهر لدى الفئات غير المسّيسة ورغبة الشعوب المطالبة بالتغيير والمنادية بالحرية، الديمقراطية والعدالة من أجل العيش بكرامة بعد أن ظنّ الجميع – حكام ومحكومون- بأن الشارع فقد نبضه ومات.

ذلك أن المثقف الرزين المحصن ضد استقطاب السلطة بات عملة نادرة بعد عقود من القمع السياسي والبوليسي والفساد والإفقار الثقافي والتجهيل المعرفي الذي مارسته بدرجات متفاوتة غالبية الأنظمة الدكتاتورية بالاتكاء على عصا الأمن والقمع.

ومارس المثقف العربي خلال العقود الماضية أسوأ ما قد يصل إليه المثقف: الاستسلام للأمر الواقع واليقين بنهاية دوره والتسليم بأن طريق الخلاص تكمن في العمل بشروط السلطة أو تغييب وتهميش نفسه. فحتى الأمس القريب، اختار مثقفونا طريقين لا ثالث لهما للتعايش مع الواقع المر طواعية أو نتيجة الضغط والإكراه.

الفئة الأولى اختارت الطريق الأسهل: النوم في فراش السلطة. فتحولت إلى فئة طفيلية تؤيد الأنظمة المستبدة التي تسلقت على حسابها وخدمت مصالحها وجيوبها ودافعت عن سياساتها بشراسة، كل حسب سعره، الدور المطلوب منه والغاية التي يريد الوصول إليها بعد كيل التبجيل والتمجيد. هذه الفئة سايرت الواقع السيء واستخدمت كل أنواع الماكياج ومساحيق التجميل للتغطية على العيوب والتجاوزات والانتهاكات الصارخة لتأمين مصالحها. أمعنت في ممارسة ثقافة السلطة، وإعادة إنتاج الخطاب الثقافي الرسمي، وهو في غالب الأحيان خطاب أحادي الرؤية متكلس، لا يقبل الآخر، ما ساهم في تعميق العزلة والإحباط والعنف وثقافة التطرف والانغلاق. هذه الفئة باعت ضميرها بدون أدنى درجات الخجل. وهي اليوم تجلس مع هذه الأنظمة ورموزها في مزبلة التاريخ أو في الطريق إليها.

الفئة الأخرى لم تبع ضميرها بل اختارت الوقوف على الرصيف، الصمت، أو ارتداء النظارات الشمسية السوداء حتى لا ترى ما حولها. تحول أقطابها إلى أرقام صامته بعد أن دفع العديد منهم ثمن موقفه المبدئي. عدد كبير منهم خضع للتدجين أو تعرض للتصفية نتيجة كلمة قالوها، أو لوحة رسموها أو مقالة كتبوها. آخرون أودعوا السجن بعد أن تم إسقاط الأكاذيب والافتراءات الجاهزة والمعدة سلفا وسط تواطوء السلطة القضائية. ومنهم من صودرت آراؤهم.

باحثة أردنية.

الأمل في غمرة التغيير أن يكون المثقفون قد تعلموا الدرس.

فالمثقف، ضمير الإنسانية والمرآة الحضارية لأي أمة يستمد مكانته داخل المجتمع من خلال قوة أرائه. المثقف هو حجر أساس والعقل والرصيد الفكري لنهضة الشعوب. بدونه لا حياة ولا تقدم.

فالمثقف شخص يفكر بعقل ويجيد التحكم بتصرفاته. لا يقبل الجمود أمام أي مشكلة دون البحث فيها ومحاولة فهم أبعادها ومن ثم إيجاد حلول لها. لا يعتقد بأنه وصي على أحد، إنما يؤمن بأن لكل إنسان حقا في التعبير عن رأيه، وعليه حق الإصغاء للآخرين. المثقف يؤمن أنه حينما يخطئ فهو لم يفشل إنما طرق اجتهادات غير صحيحة ولا زالت هناك فرص أخرى أمامه للنجاح.

المثقف هو من يقرأ بوعي وبعقل مفتوح أكثر مما يقول ويكتب. هو من يصنع الحياة، الفكر والإبداع والتقدم. هو من تتفق أقواله مع أفعاله، ولا يردد دائما ما يسمعه أو يقرأه.

خلال الثورات والانتفاضات عاد لبعض المثقفين بعض الحضور. لكن ماذا عن دورهم في مرحلة ما بعد الثورات؟ مرحلة بناء أنظمة سياسية جديدة تحقق أحلام الشعوب وتعيد إليهم ثمن نضالهم.

كل حراك يفرز مثقفيه. الأمل أن لا يعيدوا إنتاج تجربتهم الماضية من خلال الانبطاح وركوب موجة الدكتاتورية التي باتت تمارس باسم الدين، مكان استبداد زين العابدين، حسني مبارك ومعمر القذافي وغيرهم.

كل حراك يفرز مثقفيه. والأمل أن يقوم مثقفو اليوم بلعب دور قيادي يوحد الشعوب حول كلمة حق يمكن أن تلقي بظلالها على المجتمع وتساهم في توعيته وتضحيته لمواكبة المستجدات وتحدي الصعاب في مرحلة انتقالية حتى يتم دفع الظلم والوقوف في وجه الفساد، وبناء دولة القانون والمواطنة وفصل السلطات وتحقيق العدالة المجتمعية والحرية والتقدم.

فالثورة التي نتمناها اليوم هي ثورة عقل وفكر تتحقق من خلال تفاعل المثقف وأخذ دوره في تنوير المجتمع من خلال قراءة الأحداث ونقدها وتحليلها مع ربطها بعضها مع بعض وإزالة الغموض وصولا للخروج بآراء ومساهمات من أجل الارتقاء بالحاضر الغامض وبناء متين للمستقبل حتى وإن تضاربت الآراء. فإدارة التنوع والاختلاف ستشكل بداية إحياء الثقافة والمثقفين العرب. فلا أمة تتطور دون حراك مجتمعي حقيقي وقوي يخرج المجتمعات من الفوضى الخلاقة التي تعودوا عليها بعد سنوات من القمع والاستبداد والتجهيل.



إسكتش للفنان رسمي الجراح / الأردن

من أجل التغيير والثورة وعودة المثقّف الإشكالي

هشام البستاني

دور المثقف العضوي: من التلفيق إلى الصِدام.

على المثقف أن يكون رؤيوياً، استشرافياً، نقدياً، تصادمياً. ماركس كان يريد من الفلسفة أن تغيّر العالم لا أن تكتفي بتفسيره(1). آرثر رامبو كان يتساءل بمرارة: «الدنيا تسير! فلماذا لا تدور؟»(2). غرامشي كان يمقت التسويات، ويعتبر أن لحظة المخاض القاتلة هي لحظة الانسداد: القديم يموت، والجديد لا يستطيع أن يولد بعد(3). كوبيرنيكوس وجاليليو ذهبا في اتجاه مناقض بالكامل لمفهوم الكنيسة عن نظام الكون الذي وضع الإنسان والأرض في مركزه وجعل الأجرام السماوية تدور حوله(4). الحلاج صلب وقطّعت أوصاله لمحاولته الولوج إلى المعنى من مدخل مغاير (هو ذاته العارفة) بدلاً من عقل «المؤسسة» السائد(5). داروين أحدث زلزالاً في تبيينه نشوء الحياة التدرّجي الطويل وعودة جميع أنواعها إلى أصل واحد بدلاً من الفهم التقليدي/ الديني المتعلّق بالخلق المنفصل والفجائي(6). لحظة المثقف –إذاً– هي لحظة الكشف والاصطدام.

لا ينبغي للمثقف أن يكون تسووياً. لقد قارب نصر حامد أبو زيد في كتابه «الإمام الشافعي وتأسيس الأيديولوجية الوسطية»(7) ومحمد جابر الأنصاري في كتابه «الفكر العربي وصراع الأضداد»(8) الضرر الفادح الذي يحدثه الموقف التسووي/ التوفيقي («التلفيقي» بحسب الأنصاري) بتطور الأفكار وتقدّم المنظومات الفكرية. بعيداً عن الاطمئنان والاستقرار الذي يسعى إليه أفراد الطبقة الوسطى عموماً، فإن على الأفكار المتناقضة أن تتصارع إلى النهاية لينتج ما بعدها ويكتمل التجاوز، أي ليحصل تطوّر نوعي في البنى الفكرية والمعرفية وتنتج نقلة حضارية. مثل هذا لم يحصل في ما يسمى «الثقافة العربية الإسلامية» التي لا تزال عالقة على التسوية الكبرى بين التيارين الكبيرين داخلها: تيار العقل وتيار النقل.

شيءٌ مثل هذا يقوله الفيلسوف الفرنسي ميشيل أونفري حتى عن الثقافة «الغربية». في كتابه «البيان الإلحادي»(9). يذهب أونفري إلى أن الثقافة الأوروبية «العلمانية» ما تزال في عمودها الفقري ونظامها الأخلاقي ثقافة مسيحية. وهو يدعو لنظام ما بعد مسيحي لإحداث النقلة النوعية بدلاً من استمرار الفخ التسووي السائد حالياً.

دور المثقف إذاً أن يدفع الأمور إلى نهاياتها الفكرية والمعرفية، وأن يحفّز انتقال هذا الصراع من العالم المعنوي (عالم الأفكار) إلى العالم المادي، لا أن يقف في منتصف الطريق، ولا أن يكتفي بالكلام دون التعبير المادي عنه. غرامشي تحدّث عن المثقف العضوي: مفهوم صار يستعيره كل من أراد أن يكتب كلمتين فارغتين عن دور المثقف دون أن يلتفت ذلك الكاتب إلى نفسه، وإلى مدى انطباق ما يكتب عليه بالذات! إن كان المثقف في حالة اشتباك دائم مع الأفكار والسلطة، وإن كان يعتبر نفسه فرداً اجتماعياً طليعياً مستقبلياً، فالمطلوب منه لتكتمل «عضويّته» الغرامشية أن يمارس رؤاه ولو كانت تتعارض مع الفهم السائد وما قد يسمى

كاتب وقاص أردني.

«الأخلاق العامة» و«النظام العام» و«قيم المجتمع»، ولو كانت تتعارض مع مصالحه.

لا ينبغي على المثقف أن يكون «ذهناً فقط»، كما ذهب إلى ذلك أحد «كبار المفكّرين» في الأردن وهو يبرر عدم انسجام أفعاله مع أفكاره، ووجوده في حالة من الانفصام النظري-العملي تتوائم ونفعيّته وانتهازية توجّهاته وموقعه داخل بنية السلطة، وما يستتبعه ذلك الموقع من فوائد خاصة. إن هذا الموقف هو موقف معطّل ومفيد في آنٍ معاً: معطّل للحركة، ومفيدٌ لاستمرار الوضع السائد. يقول حيدر حيدر: «الحياد في زمن الصراع تواطؤ»(10). والصراع هذا يضعه ماركس في مستويين لا فكاك بينهما: النظرية والممارسة معاً، وليس واحدة أو الأخرى.

هكذا نفهم أن اصطدام المثقف يكون مع البنية لا مع الظاهرة، مع المتن لا مع الهامش، مع السبب لا مع النتيجة. وإن كنا نتحدّث هنا عن اصطدام معرفيّ، فإن هذا سيحتّم بالضرورة تجلّي الاصطدام المعرفيّ باصطدامات سياسية واجتماعية تنسجم والاصطدام المعرفيّ وتتولّد عنه.

إصلاحٌ أم تغيير؟ فشل «الدولة» الناشئة بعد الاستعمار.

الحديث عن «إصلاح» يفترض ابتداءً اتفاقاً مسبقاً على سلامة البنية وسلامة ميكانزماتها العامة، ويفترض تشخيصاً مسبقاً بأن البنية سليمة يشوب بعض أجزائها بعض الخلل، وأن هذا الخلل لا يؤثر على الإطلاق على إمكانيات البنية واستمرارية كفاءتها وعملها.

البنية التي نتحدث عنها هنا هي «الدولة» العربية المعاصرة التي نشأت في المساحات الجغرافية التي حددها الاستعمار البريطاني/ الفرنسي/ الإيطالي بعد الحرب العالمية الأولى، واستمرّت بعد خروجه. سنبدأ من التساؤلات الأساسية: هل ينطبق مفهوم «الدولة» على هذه الكيانات؟ وهل بالإمكان أن تتمتع مثل هذه الكيانات بالاستقلال والسيادة الفعليين؟

غنيٌّ عن القول أن الاستعمار قبل خروجه من المنطقة العربية، قسّمها، محوّلاً إياها إلى أجزاء وظيفية: الوظيفة الأولى كانت ضمان استقرار توازن القوى الاستعمارية نفسها، الوظيفة الثانية كانت تفكيك البنية الاجتماعية/ السياسية بما يضمن دواماً للمصالح الاستعمارية، والوظيفة الثالثة إقامة «إسرائيل» كقاعدة أمامية وراع دائم لتلك المصالح. هذا التقسيم مارسه الاستعمار في الكثير من مستعمراته القديمة، مثل شبه القارة الهندية التي قسمها إلى جزئين دائمي الاشتباك (الهند وباكستان)، وافريقيا التي قسمها إلى دول صغيرة هشة جاهزة للانفجار في أي وقت.

ابتداء من اتفاقية سايكس - بيكو والاتفاقيات الكثيرة التي تلتها(11) وأعادت رسم خرائط «دول» المنطقة، كان التوجّه واضحاً: إنشاء كيانات مصممة لتكون مفرغة مسبقاً من إمكانات التحرر الذاتي الكامل، وليعاد من خلالها انتاج التشكلات الاجتماعية عبر تضخيم الهويّات الإثنية والدينية والطائفية والعشائرية المقابل مدنيّة، وبعضها مصمم ليشكل بؤراً للتوتّر و/أو الامتصاص. هي إذاً كيانات تابعة كنتيجة لتصميمها المسبق، وكنتيجة لكونها منقسمة وغير كاملة، وكنتيجة لطبيعة الأنظمة الحاكمة التي جاءت بعد الاستعمار وبقيت على صلة وثيقة به، وسارت على منواله في تحطيم البنى السياسية الداخلية واستبدالها بالعلاقات القائمة على الفساد من جانب، وعلى الطائفة والدين والعائلة والعشيرة والعصبة والإثنية من جانب آخر.

يمكن اعتبار «الدولة» الناشئة بعد الاستعمار أي شيء باستثناء كونها دولة. المفاهيم الأساسية المتعلقة بدولة الحق والقانون المنبثقة عن قيم البورجوازية ودول السوق القومية (مثل «سيادة القانون» و«المؤسسات الحاكمة» و«حقوق المواطنة») لا تنطبق هنا. ويمكن القول أن هذه «الدول» المفرغة سلفاً من إمكاناتها التحررية تتم إدارتها بما يشبه عقلية العصابة: لا توجد «تقاليد» أو أعراف راسخة أو مجموعة

من القواعد التي تنطبق على الجميع بلا استثناء – حتى تنظيمات المافيا والعصابات المسلحة تمتلك مثل هذه القواعد والأعراف(12)، لكن الطبقات الحاكمة في الدول العربية الناشئة بعد الاستعمار كانت لديها حرية إصدار القوانين، تغيير القوانين، تطبيق القوانين، عدم تطبيق القوانين، حل البرلمان وعدم الدعوة لانعقاده، إصدار قوانين مؤقتة، تعديل الدساتير، تنظيم انتخابات مزوّرة، الابتزاز، القمع، التعذيب، القتل، مصادرة الحقوق الأساسية للناس، الإيغال في الفساد والإفساد، تصنيع الهويّات المزوّرة وتضخيم الانقسامات الوهمية، ضرب البنى السياسية (الأحزاب، النقابات.. الخ) وتشويهها وإلحاقها، ضرب البنى المؤسسية (البرلمان، القضاء، الأمن) وتشويهها وإلحاقها، وأخيراً: توريث رئاسة الجمهورية من الأب إلى الابن.

يصعب أن نجد نموذجاً في التاريخ يشبه «الدولة» العربية الناشئة بعد الاستعمار، لكن أقرب مثال وجدته كان دولة أقيمت في ما يسمى الكونجو البلجيكية بين عامي 1885 و1908 باسم «دولة الكونجو الحرّة» (Congo Free State) (13)، وهي عبارة عن «مستعمرة» غريبة النوع، لا تخضع للدولة البلجيكية، بل هي الملك الشخصي لملك بلجيكا ليوبولد الثاني، بكل سكانها ومواردها ومساحتها البالغة 2.3 مليون كيلومتر مربع. الدولة العربية الناشئة بعد الاستعمار هي ليست إلا إقطاعية كبيرة للحاكم والطبقة/ المجموعة التي يمثلها و/ أو تلتف حوله. هذا الحاكم خاضع لتأثير القوى الإمبريالية التي تدفع «مساعدات مالية» وتدرّب وتسلّح «قوى الأمن» لإبقاء الناس تحت نقطة الانفجار بخليط من الخوف، القمع، واشباع الحاجات الأكثر أساسية التي تقدّم بصفتها هبات من الحاكم وانجازات له.

القوى الإمبريالية التي تدفع «المساعدات» (الرشوات)، عملت هي نفسها ومن خلال قروض البنك الدولي وخطط إعادة الهيكلة الاقتصادية لصندوق النقد الدولي وخصخصة القطاع العام، على تفكيك أية إمكانيات لإحداث تنمية مستقلة، ونشوء اقتصاد قادر على الوقوف وحده على قدميه.

إن علاقات القوة وآليات الحركة داخل «الدولة» الناشئة بعد الاستعمار ناتجة بشكل كامل عن هذا الخلل البنيوي الذي نشأت عليه في الأساس. والحديث عن «إصلاح» إذن لا يستقيم في ظل غياب مجموعة من العناصر الأساسية:

الغياب الكامل لمفهوم الدولة الحديثة (الديمقراطية البرجوازية).

الكم الهائل من التشوّهات المفبركة والحقيقية في البنى الاجتماعية وما تولّده من أزمات هوياتية.

التبعية الكاملة للكيانات الناشئة بعد الاستعمار وأنظمتها الحاكمة، سياسياً واقتصادياً.

عدم إمكانية إنجاز «تحرر وطني» داخل «الأوطان» المصممة سلفاً من قبل الاستعمار لتكون مفرغة من إمكاناتها التحررية بواسطة العناصر المذكورة أعلاه. هذا ينطبق بشكل خاص على دول الهوامش والأطراف، ويقل نسبياً في دول المراكز.

هكذا نستطيع الاستنتاج باطمئنان إلى أن «الإصلاح» هو مجرّد مصطلح تلفيقي آخر يهدف إلى:

شرعنة البنية القائمة الأقرب إلى الإقطاع وإعطائها صفة «الدولة».

الاعتراف بقواعد وقوانين اللعبة/ «الدولة» (القاعدة والقانون هو عدم وجود قاعدة وقانون باستثناء إرادة السلطة) وبالتالي...

جرّ القوى الاجتماعية المختلفة والنخب المثقفة إلى داخل مربع «الدولة»، بما يرتبه ذلك من الخسارة سلفاً أو الاندماج ضمن آليات العمل المشوّهة والفاسدة لتحقيق المكاسب تحت شعار «الإصلاح من الداخل».

لن نفاجأ إذاً إن علمنا أن أول من رفع شعار «الإصلاح» هو السلطة ذاتها، بينما كان «التغيير» هو الهدف الأساسي الدائم للناس، والشعار الأساسي للانتفاضات العربية: «الشعب يريد إسقاط النظام».

المنطقي إذاً أن يصطدم المثقف مع هكذا «دولة»، لأن الخلل البنيوي يعالج باستبدال البنية المختلة لا ترقيعها. النتيجة واضحة: «الإصلاح» هو خطابٌ تسووي غير مثقف حقاً، خطابٌ تلفيقي، خطابٌ يتمسّح بالسلطة ويستجديها. من سيحقق الإصلاح؟ الإصلاح يأتي من داخل البنية، وعلاقات القوة داخل البنية معروفة. الثورة تأتي من خارج البنية، من الأطراف المتضررة التي تمثّل الأغلبية الساحقة. الإصلاح يتعامل سطحياً مع الظواهر. الثورة تعيد إنتاج القواعد التأسيسية المنتجة للظواهر. وهنا بالضبط، يحصل الانقسام بين المثقفين.

الغضب في مواجهة البلادة.

تحمل كلمات وألحان أغاني الرّوك والميتال شحنات هائلة من الغضب والطاقة، وتتناول عادة قضايا ومسائل موغلة في العمق: فلسفية واجتماعية وسياسية، مليئة بالنقد وتدفع إلى التساؤل، وهي في مجملها مناهضة لـ«النظام»: النظام الرأسمالي المكترث فقط بتحقيق الأرباح والقائم على التهميش والإلحاق والغزو والهيمنة وتدمير البيئة الذي تمارسه الدولة الرأسمالية المعاصرة بمساعدة من أدوات الدعاية الكبرى المتوفرة لها، وكل ذلك بغطاء «الحرية» الكاذب. لا يوجد في الموسيقى العربية شيء مشابه، وإن كنا نستطيع تحديد بعض الظواهر النقدية في الغناء العربي مثل الشيخ إمام وزياد الرحباني، إلا أن الموسيقى العربية نفسها تفتقد إلى مسار يرفع الأدرينالين ويحفّز على الغضب.

مقابل ذلك، تحمل الأغاني العربية –فيروز مثلاً– جرعات هائلة من التهدئة، وغالباً ما يمتدح الغناء العربي بأنه «مُطرِب» أو «طربيّ»، والطرب هو شعور يشبه التخدير والدروشة. من الصباح، تنهال عليك الإذاعات بفيروز: جرعة التهدئة والتخدير هذه ضرورية لاحتمال بؤس الحياة في سياق إعادة إنتاج رومانسية للواقع البائس. الدول تفعل مثل هذا في سياقات أخرى: «إسرائيل» مثلاً تغطي الجدار العازل البشع من جهتها بالتراب والأشجار محوّلة إياه إلى هضبة خضراء، الفيليبين وقبل اجتماع هيئة محافظي البنك الآسيوي للتنمية غطّت أحيائها الفقيرة بالجدران(14). السجن/الفقر/البؤس يتحوّل بفعل الموسيقى/ الأشجار/ الجدران إلى شيء غير منظور يمكن العيش معه.

لذلك لا عجب أن يتهم الشباب المتمرّدون على المؤسسة والباحثون عن محفّزات للغضب المعزز بالمعرفة والتساؤل في موسيقى الروك والميتال بأنهم «عبدة شياطين» و«خارجون عن تقاليد المجتمع وأعرافه»، وتجرّد من أجلهم حملات اعتقال منذ أواسط التسعينيات(15). طبعاً المنع والرقابة هذان موجودان أيضاً في الولايات المتحدة أيضاً، وتعتبر تِبرْ غور (الزوجة السابقة لآل جور نائب الرئيس الأمريكي بيل كلينتون) واحدة من أهم الناشطات من أجل منع موسيقى الرّوك والميتال أو تحديد الوصول إليها(16).

علينا ألا ننسى أن الحواجز المعرفية المحددة سلفاً والتي يمنع الاقتراب منها هي أحد أركان هيمنة السلطة الرئيسية. وباختراق هذه الحواجز، سبق بعض الفنانين والأدباء الانتفاضات العربية بسنوات طويلة، وما يزالون. فرق الميتال المناهضة للمؤسسة كانت موجودة في الأردن ولبنان وغيرها من الدول العربية منذ بدايات التسعينيات. الفن والأدب كسرا حاجز التابوهات المعروفة (الدين والسياسة والجنس) ووضعوها جميعاً أمام التساؤل والنقد منذ فترات مبكرة. هؤلاء «المثقفون الطليعيون» ظلوا لسنوات على هامش الثقافة الرسمية، أُقصوا وحوربوا مثل موسيقى الروك والميتال الغاضبة لأنهم مناهضون للمؤسسة/ مناهضون للنظام، وتم تجييش نوع آخر من المثقفين في مواجهتهم: المثقفون التصالحيون الذين ترعاهم السلطة وتموّلهم وتدعمهم وتفتح منابرها أمامهم، ومن خلالهم نجحت في تحويل قطاعات أخرى من المثقفين إلى متسوّلين يستجدون الدعم والنشر والتأمين الصحي والوظائف.

من جانب آخر عمل تمويل السفارات للثقافة على إفراغها من المضمون المعرفي، والمعاناة، ومصادرة حرية الإبداع عبر فرضها مجموعة من القضايا التي لا يتم تمويل المشروع الثقافي إلا إذا تناولتها، فصار المبدع يعيد إنتاج مشروعه الإبداعي بما يتوافق والمواضيع التي يتم تمويلها، وهي بمجملها قضايا يتم تناولها بعيداً عن السياق العام الذي أنتجها، وبما يخدم إستراتيجيات الجهة الممولة لا إستراتيجيات المبدع وواقعه السياسي/ الاقتصادي/ الاجتماعي/ الابداعي.

هكذا تم انتاج المثقف «الفيروزيّ» الهادئ البليد، المثقف البعيد عن الرؤيوية والنقد والتمرد، المثقف الأقرب إلى تقاليد الطبقة الوسطى التي تركن إلى الاستقرار وتفضل عدم التغيير، وهو أمر حصل سابقاً في سياق الأدب، في سياق الحركة الرومانسية مثلاً، ففي كتاب فيرجيل نيموانو «ترويض الرومانسية» (1984)(17)، يستعرض المؤلف المشهد الأدبي في بريطانيا وفرنسا وإيطاليا وألمانيا وروسيا خلال الأعوام 1815 – 1848 والتي يسميها الكاتب أعوام ترويض الحركة الرومانسية في الأدب، حيث يتراجع اللب المتفجر الرؤيوي للرومانسية أمام نسخة مخففة وأليفة من الرومانسية التي تمجّد قيم الطبقة الوسطى.

هكذا، صار مصطلح «المثقف الإشكالي» سُبّة بدلاً من أن يكون المثقف إشكالياً بالضرورة، فما الذي لدى المثقف غير الإشكالي ليقدّمه؟! وصار المثقف يهرب من المواضيع الإشكالية خوفاً من السلطة وانقطاع الدعم من جهة، وخوفاً من المجتمع و«قيمه» و«تقاليده» من جهة أخرى، هذا ناهيك عن تحوّل بعض المثقفين إلى الشعبوية الكاملة، بل وإلى التزوير التاريخي والهويّاتي، بحثاً عن دور سياسي وضيع ضمن محددات البنى الفاسدة السائدة.

بيان من أجل التغيير والثورة والمثقف الإشكالي

بنظري أن ما حصل ابتداء من تونس وليس انتهاء بسورية هي انتفاضات شعبية عارمة لم تكتمل كثورات حتى الآن، ولعدة أسباب أهمها غياب الطبقة الثورية والحزب الثوري القادرين على استبدال «النظام القديم بآخر جديد»، ولغياب أي أساس نظري أو بنية معرفية/فلسفية مسبقة تقوم الثورة من أجل تحقيقها (مثلاً: الثورة الفرنسية 1789 قامت بها طبقة هي البرجوازية وسبقتها أرضيات معرفية وضعها مونتيسكو، روسو، فولتير وغيرهم، وانتقلت بالمجتمع من الإقطاع إلى الثورة الصناعية. الثورة الروسية 1918 قام بها حزب ثوري وسبقتها أرضيات معرفية وضعها ماركس، إنجلز ولينين وانتقلت بالمجتمع من الإقطاع إلى رأسمالية الدولة الاشتراكية).

مشكلة المثقف العربي أنه لم يُنتج نظرية ثورية ولم ينظّر فيها (باستثناءات قليلة أبرزها مهدي عامل)، وأنه لم يكن شريكاً في التمهيد لـ وصناعة الانتفاضات، وليس لديه شيء ليقدّمه، ولذلك (وباستثناء الأقلية الغاضبة والمتمرّدة) فهو خائف من المستقبل لأنه ليس شريكاً في صناعته ولا شيء لديه ليقدّمه. خائف على موقعه الذي هو هبة من السلطة، رشوة صغيرة لإسكاته، لذلك –وكما في المرحلة الرومانسية– صار المثقف العربي «التقدمي» يريد شدّ التاريخ إلى الخلف، أي صار رجعياً محافظاً، وبدلاً من أن يدعم انتفاضات الشعوب (التي لطالما حلم بها مع جوليا بطرس: وين الملايين؟!) في مواجهة النظام الرسمي العربي الذي لطالما شخصة بأنه تابع وفاسد وعقبة في وجه مشروع التحرر، صار ذلك المثقف يشد الجماهير المتقدّمة عليه إلى الخلف، ويدافع دفاعاً مستميتاً عن «الدولة» الناشئة بعد الاستعمار المفرغة من إمكاناتها التحررية (وهي ليست دولة، بل فوضى مقموعة بقوة القمع)، ويدافع دفاعاً مستميتاً عن النظام الرسمي العربي، وتحوّلت الشعوب المنتفضة إلى كتلة كبيرة صمّاء من العملاء، وصار ذلك المثقف داعية رسمياً للإصلاح، وهو الإسم الكوديّ لاستبدال الجالسين على الكراسي دون استبدال الكراسي نفسها!

كتبت سابقاً: «المثقف حالة ضميرية، حالة كاملة الاستقلال عن الأنظمة، حالة تتجسد فيه الحرية ككلية لا تتجزأ. ومثل أولئك الذين ارتضوا لأنفسهم مواقع التبعية والتلوّن والتبرير والتحوّل إلى أبواق ليسوا «مثقفين» بهذا المعنى. والمضحك أنهم يفذلكون مواقفهم باسم «الواقعية السياسية» نفسها التي أدانوا الأنظمة على أساسها عندما ذهبت هذه الأخيرة (أي الأنظمة) لتوقيع معاهدات الاستسلام مع الكيان الصهيوني! المثقف حالة استشرافية، مستقبلية، لا تلعب السبع ورقات، ولا تقدم التنازلات التكتيكية، تلك يفعلها السياسي الباحث عن موقع. المثقف لا يبحث عن انسجام مع «الرأي العام»، تلك يفعلها السياسي الباحث عن الأصوات، والمثقف غالباً ما يكون متصادماً مع الرأي العام لأنه يتحدث عن مستقبل: عن عدالة اقتصادية واجتماعية، عن حريّات اجتماعية وسياسية كاملة غير منقوصة، عن بنى جديدة تقام على أنقاض القديم.»(18)

لذلك سأنفض عني أوهام «المثقف والإصلاح»، وأنطلق في سعيي الإشكالي نحو التغيير والثورة.

الهوامش:

1- ميشال برتران، وضعية الدين عند ماركس وإنجلز، ترجمة: صلاح كامل، بيروت: دار الفارابي، 1990، هامش ص 48 اقتباساً عن ماركس.

2- آرثر رامبو، فصل في الجحيم، ترجمة: رمسيس يونان، بيروت: دار التنوير، 1983، ص 21.

3- قراءة في فكر غرامشي السياسي، إعداد وتقديم: مازن الحسيني، القدس: دار التنوير للنشر والترجمة، 2001، ص 45.

4- أيوب أبو دية، العلم والفلسفة الأوروبية الحديثة من كوبرنيق إلى هيوم، بيروت: دار الفارابي، 2009.

5- ديوان الحلاج ويليه أخباره وطواسينه، جمعه وقدّم له: سعدي ضنّاوي، بيروت: دار صادر، 2008، ط2.

6- Richard Dawkins, The Greatest Show On Earth: The Evidence for Evolution, New York: Free Press, 2009.

7- نصر حامد أبو زيد، الإمام الشافعي وتأسيس الأيديولوجية الوسطية، القاهرة: سينا للنشر، 1992.

8- محمد جابر الأنصاري، الفكر العربي وصراع الأضداد، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1996.

9 - Michel Onfray, Atheist Manifesto, Translated by Jeremy Leggatt, New York: Arcade Publishing, 2011.

10- حيدر حيدر، أوراق المنفى: شهادات عن أحوال زماننا، بيروت: دار أمواج، 1993، ص 40.

11- حسن الأمين، سراب الاستقلال في بلاد الشام 1918-1920، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، 1998.

12 - Oliver Chanarin and Adam Broomberg, Ghetto, London: Trolley, 2003, pp. 230-181.

13 - Neal Ascherson, The King Incorporated: Leopold the Second and the Congo, London: Granta Books, 2011

14 -http://new.philstar.com/nation/metro-manila/801997/group-slams-aquino-govt-for-covering-up-poverty

15 - http://www.alwasatnews.com/19/news/read/1/117596.html

16 -http://en.wikipedia.org/wiki/Tipper__Gore

17 -Virgil Nemoianu, The Taiming of Romanticism, Harvard University Press, 1984

18- هشام البستاني، الحراك الشعبي في الانتفاضات العربية: مثقف فارغ، تابع، خائف من التغيير، صحيفة القدس العربي (لندن)، 2011/12/21.

الحَدث الثوْريّ وجماليّة الكتابة الأدبيّة في تونس اليَوْم: ما بين المُنجز والمنتظر؟

د. مصطفى الكيلاني

1- بَدْءًا.

أشار جورج باتاي (Georges Bataille) في كتابه «الأدب والشرّ» إلى أنّ الثورة الفرنسيّة (1789) لم يُنتج زمنها إلاّ اسماً واحدًا مختلفاً هو ساد (Sade)(1)، في حين أثمر ما قبل الثورة المذكورة وما بعدها أعمالاً كثيرة، تمثّل البعض منها وقوعَها في الما- قبل ونظّر لها إمكانا لحُدوث، «كالأفكار النيّرة»، وتأثّر بعضها الآخر بها وبقيمها في زمن الما- بعد، فنشأ عن ذلك إعادة انتاجها إبداعًا وفكراً، وقِسْ على ذلك الاختلاف الماثل بين الزمن الإبداعيّ والزمن التاريخيّ، وتحديدًا الزمن الثوريّ في تاريخ الثورات عامّةً.

فبمَ يتّصف الزمن الإبداعيّ ليختلف عن الزمن الثوريّ؟ وكيف الإجابة على مثل هذا السؤال عند الاستدلال بنماذج شعريّة وقصصيّة للنظر في تفاعل الذوات المبدعة مع هذا الزمن الواقعيّ وتحويله إلى واقع مُتخيَّل إبداعيّ أو مُتخيَّل واقعيّ؟

وهل تكتفي هذه الذوات بأداء المُطابقة (dénotation)، بما يصل ويُفارق بين موصوف الواقع والذات الكاتبة؟

يكتشف قارئ الأدب التونسي قبل ديسمبر 2010- جانفي 2011، لا محالةَ، عدّة نصوص حَدَست تصريحاً وتلميحًا ما سيحدث للمجتمع التّونسي في قادم الأيّام، ويكفي أن نشير، تقريباً، إلى كثرة النُصوص الّتي تصل بين الحال الإبداعيّة والزمن الثوريّ الممكن حدوثه مستقبلاً ومن غير التفريق بين الهموم الفرديّة والهموم الجمعيّة. وما وَرَد أقرب إلى التلميح منه إلى التصريح في السالف أضحى في اللاّحق أقرب إلى التصريح منه إلى التلميح، لأنّ المرجُوّ أو المنشود استحال إلى واقع، ثمّ لأنّ الذات الكاتبة تحرّرت في اللاّحق من بعض القيود واتّسع هامش الحُرّيّة في المجال السياسيّ رغم استمرار الخوف إلى اليوم عند ممارسة حرّيّة الرأي في مسائل أخرى غير سياسية، كالدّين، على وجه الخصوص، عند تناوُل مواضيع شبه محظورة، في موروث المنع.

2- في الزمن الإبداعيّ تحديدًا.

للإبداع زمنيّته الخاصّة، وهي من الذات الكاتبة وإليها، كأن يرد حدوثه على شاكلة لحظة مختلفة عن غيرها من اللّحظات.

إلاّ أنّ هذه اللَّحظة المختصَرة البارقة قادرة بتوهّجها الذاتيّ على إنشاء زمن خاصّ بها ينزع إلى المُطلق والدائم رغم كوْنها لحظة عابرة تنشأ لتنقضي في الأخير بالحدوث والأثر الناتج عنه لاحقًا، وهو المفضي حتماً إلى النسيان.

لذا فإنّ الصفة الجماليّة ملازمة لهذه اللّحظة ممّا يُكسبها الاتّساع والعُمْق خارج حدودها الزمنيّة، بل إنّ بعض اللّحظات الإبداعيّة يظلّ وهجها حيّاً عبر الأزمنة، كالنصوص – المعالم (Textes –monuments) الّتي تعمّر قروناً وتبقى حيّة مُتجدّدة بفعل القراءة المنفتحة على مُختلف الذوات وسياقات الأداء، وتبعاً لإستراتيجيّات مختلفة للتقبُّل والتأويل.

باحث وأكاديمي تونسي.

فمن الخطأ في التقدير الخلط بين زمن الإبداع والزمن التاريخيّ، إذ الزمن الإبداعيّ بطيء لا يخضع لقياس عَدًا لحظة تأثّر الذات بما حدث ويحدث وتفاعلها الإبداعيّ مَعَه وإعادة تشكيل الوقائع بجماليّة تنفتح على مختلف الأزمنة والسياقات القرائيّة.

إنّ ما يُنجز كتابةً، وكتابةً قصصيّة على وجه التحديد، هو بمثابة الطيف أو الخيال لهذا الواقع بدرجات مُتفاوتة من المُطابقة والإيحاء، بل إنّ أداء المطابقة مهما حرص على مُقاربة الوقائع كما هي لا يخلو من إيحاء، وكذا الشأن بالنسبة إلى أعلى مراتب الإيحاء حيث المطابقة ماثلة فيه، ومرجع الواقع حاضر في عميق الخفايا والطوايا.

وإذًا القول بالتماثُل بين الإبداع والواقع يُؤدّي بالضرورة إلى تشويه الواقع وإفساد الإبداع، لينتفي بذلك الإبداع أصلاً ويفقد صفته الجماليّة الاستثنائية التي بها يتحقّق اختلافه عن سائر اللّحظات.

الإبداع، بهذا المنظور، هو انخراط في زمنيّة الداخل، زمنيّة الذات المُقتدرة على اللّعب الفنّيّ، نسبةً إلى مُختلف الفنون، وهو «لعب جادّ»، على حدّ عبارة هانس جورج غادامير (H.G.Gadamer)(2)، قد يُقارب الحال الإيروسيّة الشبيهة بإيروسيّة المقدّس(3)، كأن تنشد الرغبة أعلى حالات الانتشاء وتُغامر في الحرص على «شيْطنة» الكتابة و استثمار معاني «الشرّ»، إذْ ما الفائدة، تحديدًا من إبداع فنّيّ يُكرّر الأساليبَ والمعاني وينحبس في ثنائيّة الخير والشرّ التقليديّة ولا يُرْبك القيم الجماليّة والأخلاقيّة المتقادمة بالتأسيس لقيم جديدة؟ وكيف يُمكن تثوير الأساليب من غير تثوير للمعاني أو تثوير المعاني بدون تثوير للأساليب؟

3- في الزمن التاريخيّ، والثوريّ تحديدًا.

يعتقد بعض المُشتغلين على فلسفة التاريخ أن لا وُجود للتاريخ أصلاً، بل المقصود به هو الصفة التاريخيّة، ولبول فاين (Paul Veyne) رأي صادم مختلف في هذا الشأن(5)، بل إنّ التاريخ هو ضرب خاصّ من الكتابة يُنجزها المنتصرون عَادَةً، ولم نستمع في «تاريخ التاريخ» عن كتابة تاريخيّة يُنجزها المنهزمون، إلاّ إذا نظرنا في «الميتا-تاريخ» والشهادات الشفويّة والنصوص النادرة من وثائق وغيرها ممّا لم تطلها أيادي «الأقوياء» المنتصرين العابثين في الغالب، كي يُعاد النظر في «الحقائق» المُسَلّم بها.

كما تبيّن لمن خاضوا في «التأويليّة التاريخيّة» أنّ الزمن التاريخيّ ليس اطّراديّاً تواصليّاً، بل هو شبيه بالتكرار مع التطوّر، إذ اللّحظة انقضاء يليه انقضاء كي يتأكّد في الأثناء حضور غالب لزمنيْن هما الماضي والمستقبل. لذلك ينزع رينهارت كوزيلاك (Reinhart Koselleck) إلى التسليم بـ«مستقبل الماضي»(5)، على أن يظلّ التفكير في هذا التاريخ محكوماً بسياق « اللّحظة » الّتي سُرْعان ما تنقضي لتتغيّر بلحظة أخرى فأُخرى داخل حركة الجَرَيان الزمنيّ الّذي لا يتوقّف، فنتوهّم أنّه سيرورة متواصلة، والحال أنّها في الواقع الكينونيّ «انقطاعات» صغرى تلتقي تناظُما بفِعل التفكير الإنسانيّ الّذي يخضع للإبطاء الحتميّ تبعاً لسابق الموضوع الواقع ولاحق التفكير الواعي. وكما يُمثّل الواقع حقيقة وجود فإنّ الوعي الذاتيّ هو الوجه الآخر للواقع، بل هو وليده الحتميّ عند التفكير في حادثيّة الواقع من جهة واستعداد الذات المُفكّرة الواعية بالوعي ذاته واللاّ- وعي الماثل فيه، لتقبُّله واستيعابه و تحويله إلى لغة مُتكلّمة بالصمت وبالكلام القابل لتجسيده أيضا بفِعل الكتابة.

ومثلما يحتاج الباحث في الميتا- تاريخيّ إلى شهادات ووثائق نادرة خارج دائرة الاستخدام الرسميّ للتاريخ فإنّ للإبداع، والإبداع القصصيّ هنا تحديدًا، أهمّيته البالغة باعتباره لحظات استثنائيّة مختلفة يُمكن الاستضاءة بها على الواقع التاريخيّ، وعلى أكثر لحظاته استثناءً، ونعني بذلك «اللحظة الثوريّة» الّتي هي علامة حَدّيّة فارقة بين تراكم زمنيّ وآخر، وبين نظام مُتقادم هالك وآخر جديد، ذلك أنّ الثورة انهدام (Destructuretion) و إعادة بناء (restructuration).

وإذا لم تتجسّد فعليّتها بإعادة البناء فإنّها سُرْعان ما تعود بنا إلى الما- قبل بدلالة المعنى لا الواقع الحِسّيّ كي يتحوّل بذلك التاريخ من النقلة المخصبة إلى واقع الارتداد بما يُسمّى «الثورة المضادّة» في الاستخدام الشائع، شأن العنف الّذي يهدم ليبني من جديد والعنف المُدمّر فحسب.

ولأنّ القصيدة والقصّة القصيرة لحظتان بارقتان في إنجاز الفعل الكتابيّ، لاعتمادهما الملفوظ المختصر وكثافة المعنى فهما أكثر عفويّة وتوهّجًا دلاليّاً من الرواية ومختلف أجناس القوْل الأدبيّ المُطوّل الأخرى.

فكيف تفاعلت الذوات المبدعة شعْرًا وقصصاً مع أحداث ديسمبر 2010 – جانفي 2011؟ هل ارتقت هذه الأعمال إلى مستوى الحدث المذكور؟ هل جسّدت الاختلاف الإبداعيّ المُثمر عند أداء كُلّ من القيمتيْن الجماليّة والدلاليّة الفكريّة والأخلاقيّة؟ وهل ستنضمّ الكتابة الروائيّة، شأن الكتابة المسرحيّة إلى هذا الحراك الإبداعيّ المختلف؟

4- الاستدلال بنماذج شعريّة.

حينما نقرأ بعض القصائد التونسيّة الّتي عقبت الحدث التاريخيّ المذكور نُلاحظ وجوهًا مختلفة للتفاعُل، بين التأثُّر شبه المباشر والانتصار له والتفاؤل بحُدُوثه وبالمستقبل، وبين تأثُّر آخر لا يستقرّ على حال، لأنّه غير يقينيّ حَذِر لا يُذعن لمُطلق التشاؤم أو التفاؤل، بل هو من قبيل الأمَل اليائس أو اليأس الآمل، كأن يلتقي الصغيّر أولاد أحمد وخالد الوغلاني في اتّجاه وآدم فتحي والمنصف الوهايبي في اتّجاه آخر بأساليب أربعة ورؤى أربع أيضاً تُجسّد حالات فرديّة مُختلفة بعَدَد الذوات الشاعرة .

فالتقبُّل الأوّل للحدث هو أقرب إلى التفاعل شبه المباشر براهنيّة الحال والصفة الصادمة للحدث. أمّا التقبّل الثاني فهو يُبطن أكثر ممّا يُظهر و يُحوّل الانفعال إلى حال وليدة تعيدُ تشكيل اللّحظة بجماليّة الفسخ لظاهر الأثر وإعادة تشكيله استرْهانا واسترجَاعًا واستباقاً في ذات الحين.

إن شاعريّة اللّحظة والمكان والتفاصيل الحاضرة في قصائد الصغير أولاد أحمد وبمرجعية شعراء الواقعية والوُجود عامّةً، كسعدي يوسف ومحمود درويش يُحيل عليهما ضمن أبرز مراجع ثقافة الكتابة لديه لا تحفز الذات الشاعرة على انتهاج سبيل الإبطان وتكثيف الدلالة في أداء الحال والوضعية، وكذا الشأن بالنسبة لخالد الوغلاني الّذي اتخذ له القصيدة العموديّة وشاعرية الإفهام بمرجع تُراثي أساسًا والإيقاع الصوتي وضرورات التقبُّل السمعي شروطاً مرجعيّة لإنشاء جماليّة الكتابة الشعريّة.

وإذاً «تونسي دُفْعَةً واحدةً أوْ لاَ أكون» للصغيّر أولاد أحمد و«أحبّك يا شعب» لخالد الوغلاني(6) وصف شبه محايث للحدث ينزع إلى الواقعيّة والتأثير بسياق يفترض إلقاءً واستماعاً في ذات الحين، تطريباً غنائيّاً وانفعالاً تقبُّليًّا مَعًا.

وممّا وَرد في قصيدة أولاد أحمد المذكورة:

«أكتب الآن نشيدي بِدَمي

لِشهيد كان صَوْتي وفمي

لَغَدٍ لم يأتِني يا صاحبي منذ قُرون

تونسيّ مَرَةً واحِدةً

تونسيّ، دفعةً واحدةً أو لا أكون».

لقد تعمَّد أولاد أحمد استخدام هذا الأسلوب الإلقائيّ السمعيّ تغنّيا بالحدث، فقارب بين الشعر والموسيقى، كتلك اللازمة (Leitmotiv) «تونسي مَرَّةً واحدةً... تونسي دُفْعةً واحدةً أوْ لا أكون» تتكرَّر في نهاية كُلّ مقطع بضرْب من التمدُّد والدوران عند تغليب إظهار الحال على الإضمار ومُقاربَة الحال توصيفًا شبْه مُطابق لها على التضمين والتكثيف الدّلاليّيْن بشروط الاستقبال السمعي قبل البصري.

هذا التوجُّه الاحتفالي الإنشاديّ شعرًا حاضرٌ هو الآخر في قصيدة خالد الوغلاني:

«أحبّك يا شعبُ حُبّ الحياةْ

وحُبّاً لأنّك علَّمتَ محترِفي الثورات

عُرْيِ الفضيحة... ضعف التماثيل... هوْل السقوط وموت الممات».

فهذا اللون من إنشاء القصيدة يُخاطب الأُذن والوجدان ويُراهن على المعنى الظاهر لتحقيق الإفهام شبه المباشر، وقلّما يُخاطب مخيال المُتلقّي، لأنّه وليد ذاكرة حينيّة، يرى في الالتزام السياسيّ أساسا لأداء الحال الشعريّة ومرجعاً لها، وله تأثيره المباشر في الجمهور الواسع من المتقبلين ضمن المجال الفيزيائيّ، وبالتواصُل المباشر إلقاءً وسماعاً.

أمّا الكتابة الشعريّة من موقع كُلّ من آدم فتحي ومنصف الوهايبي فهي بمثابة التوجُّه بالحدث من الخارج إلى الداخل، كقصيدة «الخمسين» لآدم فتحي تشهد انقلابا في الداخل هُوَ نتاج التفاعُل مع ما حَدَث في الخارج:

«أنتَ ذا بعد الخمسين...

لا الطفل شاب ولا الشيخ طاب ولا القلب تَاب عن الحُلم

ماذا طلبت؟

وهل يطلب الشعر إلاّ القليل

سماء أخفّ وموتًا أعفّ وخرُوبَةً لا تميل

وحُريّة حُرّةً وبلادًا تكون ولا تستحيل

وشعراً تُعطّر فيه القناديل شَعْرَ المَطَرْ

ثمّ قُلْتَ لأطلب أقلّ:

عروساً لروحي وأغنيةً لعروسي وبيتا لأغنيتي وجواز سفر»

كذا الحدث التاريخيّ الاستثنائيّ الصادِم يرتدّ على الذات الشاعرة، بحركة جاذبة كي تتفاقم الحيرة باهتزاز الحُلم في تداخُل الأزمنة واستحالة تحقيقه كاملاً، كأن ينخفض سقفه من وضع إلى آخر...

وما يرد إثباتاً، وثوقاً لدى الصغير أولاد أحمد وخالد الوغلاني في التغنّي بالأمل الثوريّ يستحيل إلى نفي يستدعي إليه المزيد من النفي بالاستفهام يرد فَيْضًا من أسئلة، وبالصُّور الرمزيّة تسعى إلى مُقاربة الحال الغامضة بعميم القلق حَدّ الارتياب من الراهن والخوف من المستقبل.

فالحدث، كما ترتئيه الذات الشاعرة لدى آدم فتحي، أعجز من تحقيق نقلة في عالم النفس المسكون بالرغبة في أمَلٍ مّا، بل الارتياب يبلغ أقصى حالاته ويزجّ بالنفس في لوْن آخر من العذاب:

«هل هي الأرض أم لَوْحة للمُحَاةِ

ومِقلمة للغُزاةِ

وحِبْر جديد لتجميل موْت الحياةِ

ومدرسة للتخصّص في عَلَف الثكنات

سور يُزّيف باب النجاة وباب على البحر

يدخل منه الجراد ليبلى العباد على العتبةْ؟»

وبعيدًا عن الانفعال الظاهر بالأداء التحريضيّ يتّجه آدم فتحي بحَرَكة جَذْب إلى الداخل، حيث الأوجاع تتراكم بمُختلف مراحل العُمُر، بَدْءًا من الطفولة ووُصولاً إلى ما بعد الخمسين عند العَتبة الفاصلة والواصلة بين الكهولة والشيخوخة. فما حَدَث ليس إلاّ علامة « حبر جديد لتجميل موت الحياة»، إذْ عَلّمت الذات الشاعرة طيلةَ عُقود اليأس المُخصب الّذي، وإنْ توغَّلَ في عوالم يأسه، فهو قادر على إنجاب أمل عميق لا يُسلّم سريعاً بالظاهر. لذا يبدو الحدث عامل إرْباك آخر للذات الشاعرة وحافزاً قويّاً على التفكير في مُجمل تجربة الكتابة والوُجود.

إنّ الموت الحادث، كما ينكشف في الخارج، هو الدافع إلى التفكير العميق في الموت الماثل بوعيه الحادّ داخل الذات المتأمّلة في الّذي كان ويكون وقد يكون في مستقبل الوُجود.

أمّا الحدث المذكور بمنظور منصف الوهايبي في «قصيدة قيد الكتابة» فهو ذلك الزمن المبتور، ابتداء لا يتواصل، كحال مخاض عسير قد لا ينشأ عند ولادة حيّة. وكما تكتب القصيدة صاحبها في أغلب مواطنها مثلما تحرص الكلمات على تأسيس لغة أخرى بمنطق لسانيّ تداوُليّ مُختلف تظلّ في المحصّل النهائيّ أوسع وأعمق حالا من أن تُحدّ بعلامة جاهزة، ذلك أنّ الفساد، بدلالة العدم، ماثل بكثافة، كريح عاتية، لا تترك أثراً في صحراء الوُجود.

وإذا الحَدْس ماثل في بَدْء القصيدة وفي الأثناء وعند الانتهاء، «عقل روائيّ» بمدى بدائيّته الأولى، وهو مُنشئها بهامش الحُرّيّة ووهْم امتلاك اللُّغة، وبانفلات الشعر عن القصيدة أو القصيدة عن الشعر. فالحال الكاتبة في نصّ منصف الوهايبي الشعريّ وجه آخر للارتباك والحيرة والقلق حَدّ الارتعاب ممّا حَدث ويحدث وما قد يحدث أو سَيحْدُث وفعْل إبطان يغرق في خَيالات سعادة كاذبة وأمَل مغدور بالأشياء والأمْكنة تفقد البعض الكثير من حسّيّتها لتغرق في عميم الطيف الهارب من طيفيّته، رغم بعض الإشارات الدالّة على واقعيّة الحَدَث المُرسل بما يُشبه زمناً حبيسًا بلاَ أُفُق:

«للسعادة يا صاحبي لحم فاكهة

إذْ تلوح الستائر مثل جُسور مُعَلّقة

في الطريق إلى القيروان

مَرَّةً قُلت: ثُم استراحة «سيدي خليفة» (...).

الرئيس يُطلّ ببُرنسه الوَبريّ ونظارتيْه على شعبه (...)

ها أنتَ تسمع في جزره عند خاصرة الساحل التونسي

صَرْصرات إوزّ بعيد»(8).

ثمّةَ شعور حادّ بالانحباس الداخليّ يسكن الذات الشاعرة مثلما يسكن ذات القصيدة، وهو الّذي يُفقد الحدث صفة المعنى والأُفُق. وكأنّ المكان بمُختلف أشيائه وعلاماته الحِسّيّة وُجود باهت لفيْض حالات الارتباك والارتياب والارتعاب أيضاً، لذا ترتدّ علامات المكان الخارجيّ إلى الداخل ويستحيل الزمن بحادثيّته إلى طيف باهت، كمن يلوذ باليأس الآمل من الأمل اليائس وبالنزر القليل من طُمأنينة الداخل:

«قُلت: هل نستريح سوى في دَواخلنا

حين أسند رأسي إلى راحتي

قُلت بيني وبيْني: هذي الحياة

وَرَم لا شفاء له

دَمُنا يتيَبّس ثمّ يعود تُرابًا».

هذا اليأس الّذي يتملّك عالم القصيدة هو من قبيل اليأس المُوجب الرافض للوُثوق الساذَج والتسليم بأمل كاذب، يأس شبيه باليأس الكريكغارديّ(9) الّذي ينفي ولا يُثبت، يستفهم ولا يُجيب، يشكّ ولا يتيقن، ينتظر الأسوأ ولا يطمئنّ لباهت الحُلم، يُعيد الحقائق إلى أصلها الشرّيّ، تأكيدًا شبه نهائيّ على أنّ الفساد هو البَدْء والأصل والمرجع، والحياة «وَرَم»، موت قادم، لا محالة. لذا يتهدّد الحدث، شأن التاريخ بأكْمله والوُجود عامّةً حُكْم الارتداد، الانحراف عن القصد الأوّل، كالانتفاضة الحادثة قد لا تعني ثورة أو هي الثورة يتهدّدها نقيضها الّذي هو الثورة المُضادة، بما هو أنكى وأشدّ أذى من زمن الما- قبل.

5- الاستدلال بنماذج قصصيَة.

لن نبحث في الثورة قبل حدوثها، كالّذي أشرنا إليه سابقاً، و قد وَرَدت مشروعًا ممكن التحقّق في عَدَد من النصوص بمجلّة «قصص» التونسيّة، كالإلماح إلى هموم فرديّة وجمْعيّة ووقائع مجتمع يبحث له عن أفق خارج دائرة القمع السياسيّ وخنق الحرّيّات الفرديّة وانحباس المعنى القيميّ. فالأدب التونسيّ بمُختلف أجناسه حافل بهذه الإشارات الدالّة على إمكان حُدوثها، شأن الفنون الأخرى.

وإذا قرأنا أوّل عدد لمجلّة «قصص» يصدر بعد 14 جانفي 2011 تبيّن لنا أنّ موادّ العدد 155 تُواصل الزمن السالف بحُكم النشر المتأخّر في حين مثّل العدد 156 ببَعض نصوصه بَدْء التفاعل مع الحدث، كأن نشير إلى قصتيْن بهذا العدد هُمَا «الزلزال وطيفها في الأعالي» لكاتب هذا المقال، وأدع المجال هنا لغيري من النُقَّاد والدّارسين كي يبحث فيه، أما النصّ الثاني فهو «بطاقة هويّة» لمحمد الهادي الخضراوي، يليه العدد 157 بـ «القاتل» لآمنة الوسلاتي الرميلي و «رهائن لعنة اليّم» لمحمد الهادي الخضراوي، في حين تُشير «اللّقى» لأبي بكر العيادي و«حكاية نجمة» لزهرة الجلاصي و«الحارس والخزانة» للحبيب فضيلة إلى تغيير ما سيحدث في مستقبل مجتمع القصّة. ويتواصل هذا النهج الاستشرافي في «عشق في زنزانة» لسامي إبراهيم بالعدد 158، ممّا قد يُوكّد أن هذه القصص كُتبت قبل ديسمبر 2010-14 جانفي 2011 أو خلال هذه المدّة، في حين مثّلت «القنّاصة» لأبي بكر العيادي نصّاً قصصياً آخر تفاعل مع أحداث الثورة، وهو وليد وقائعها المباشرة الدامية.

تُبدأ «بطاقة هويّة» لمحمد الهادي الخضراوي بتوصيف شعور حادّ بالنقصان لامتلاك بطاقة هوية مزعومة «كم انتظرت ذلك اليوم الذي يُصبح فيه من حقّي أن أحصل على بطاقة هويّة حقيقيّة «مجلة « قصص»، عدد 156).

إلاّ أنّ هذا الشعور هو بعض من وسواس قهريّ، حسب الظاهر، أصاب الذات الساردة، كأن بَدَا أن تُسهم في تدليس حقيقة مغشوشة في الماهيّة، ممّا يستلزم استخراج بطاقة تعريف أخرى. ولكنّ كيف؟ ومتى؟ وأين؟

تَطَلّب منطق الحكاية الرجوع إلى المكان الواقعي الذي هو مركز الشرطة. أمّا متى، فللزمن الثوريّ تأثيره العميق في إثارة مثل هذه الحال الإشكاليّة، بطرْح سُؤال: من أنا؟ ومن نحن؟ وما حقيقة الانتماء إلى الوطن؟ وما المُواطنة؟ وبمَ تكون الذات الفرديّة والجمعيّة ذاتاً مُفردة مُختلفة عن غيرهاً من الذوات؟ و كما تُحدّ الهويّة بالأنا و الغيْريّة (altérité) معاً فإنّ صفتها الإشكاليّة في هذه القصّة ماثلة في التعريف المشترك بالسارد والابنة واشتراط حلق اللحية وما نتج عنه من ارتباك صورة الأب في ذهن الابنة: «حتى ابنتِي الصغيرة أنكرتْني بعد أن حلقتُ ذقني ولم تستطع التعرُّف عليّ إلاّ بعد فترة وبتحفّظ، بل لعلّها جاملتني فقط عندما عادت إلى الاعتراف بي كأبيها».

وإذَا الرغبة في «هويّة حقيقيّة» تستدعي الاستظهار بصورة أخرى هي «الأصل» المرفوض في سالف الحكاية لتستعيد النفس بعضاً من الطمأنينة وتتحرّر وَلَوْ قليلاً من ذلك الوسواس القهريّ بعد أن تمّ قبول الملفّ والصورة بما كان يظهر عليه الوجه ذاته في السابق. غير أنّ حدث أحد الحاضرين في مركز الشرطة الّذي فقد ابنه وَخَبَر استشهاده سُرْعان ما عجّلاً في إرْباك المحكيّ من جديد وإعادته إلى نُقطة الصفر، تقريباً: «علمت بعد حين أنّ المركز قد أُحرق ووقع إتلاف كُلّ محتويات مكاتبه بما في ذلك بطاقة هوّيتي والأوراق المُصاحبة لها ووثائق البحث عن الشابّ المتوفّى. عليّ أن أستأنف غَدًا ما عزمتُ عليه».

فالحدث الثوريّ، كَمَا يتبدّى في إحراق مركز الشرطة وإتلاف وثائقه، مجال سرديّ لِطرح سُؤال الهُويّة الّتي لا ينحصر معناها في الاسم وملامح الوجه وظاهر الوُجود، بل هي الانتصار لقيمة الفرد والفرديّة المختلفيْن بما هو ذات جامعة مخصوصة تُمارس حقّها في الاختلاف عن غيرها من الذوات الأخرى.

إنّ الحدث الثوريّ، كما يصفه محمّد الهادي الخضراوي، أبعد من أن يكون دلالةً واحدة ينحصر وُجودها في الواقع المُباشر بمنظور واحديّ يكتفي عادَةً بالتمجيد، بل هو الصفة التراجيديّة الماثلة أيضا في التاريخ بالمأساة والارتداد الماثل في نقيض الثورة ذاتها والكوارث الناتجة عنها، كحال المخاض العسير وما ينجرّ عنه من عذابات. فظاهرة الهجرة الشبابيّة، بما يُسمّى «الحرقان» في العامّيّة التونسيّة بحْرًا ماثلة في قصّته الأخرى «رهائن لعنة اليمّ» (العدد 157، جويلية – سبتمبر 2011). وإذا الحدث المذكور يفتح على زمن متوتّر سريع الحركة و التداعيات، تسعى الكتابة القصصيّة إلى الإلمام ببعضها ومُقاربة الفوْضى الحادثة التي حَلّت مَقَام النظام المتقادِم الهالك.

إنّ اللّحظة الثوريّة بأقصى حالاتها العُنفيّة أبعد من أن تستقرّ في أداء سرديّ واحد، وبعيدًا عن التنميط، إذْ تستحيل جماليّة الكتابة القصصيّة إلى مشروع مُنفتح على شتّى الأساليب الحداثية. وكما سَعت الكتابة القصصيّة قبل أحداث الثورة التونسيّة إلى الاستشراف بوصْف مجتمع القصّة بوقائعه المأزومة وآفاقه الحبيسة ومُختلف انتظاراته بدافع التحرّر من وضعه الإشكاليّ فقد أصابها ذهول اللّحظة الثوريّة عند حدوثها وتجاذبتْها حالات مُتناقضة بين الفرح والترح، بين الدهشة والخوف الّذي لا يُحيل على أسباب مُحدّدة، كمن يعجز عن استيعاب اللّحظة ولا يُصدّق ما حَدَث بصفة لا واعيّة، وهو الشعور الّذي يسبق عادَةً حالة الكبت الّتي استمرّ نفوذها عقودًا أو العُمُر كاملاً بالنسبة إلى الذوات الشابّة، تحديدًا.

إلاّ أنّ اللّحظة الثوريّة، رغم ظاهرها الاحتفاليّ، هي حال تراجيديّة بمدى اقتدارها على القطع الكارثيّ مع الوُجود السالف المُتقادم ودمويّتها الصادمة وبلوغها أقصى درجات العُنف الّذي يُرْبك العلاقة بين الحياة والموت، بما يجعل الحياة بأعلى قُصْويّتها مَوْتًا يُعيد للحياة توهّجها وفاعليّتها وتجدّدها. فليس الحدث الثوريّ في «القاتل» لآمنة الوسلاتي الرميلي صورة ورديّة أو مَوْقفاً مُؤَدْلجاً، بل لحظة دمويّة مُرْعبة يُقارب معناها حافّة العبث، وهي لحظة مُكثّفة بضرْب من الوصف المُركّز كي تستحيل به إلى ما يُشبه الزمن الثقيل الضاغط على النفس حَدّ الأذى، كأن تتماهى ساديّة القاتل وما يُشبه ساديّة الوصف السارد: «صدر الولد كان شهيّاً، كان شهيّاً صدر الولد» (مجلّة «قصص» العدد 157)، إذْ بالتكرار اللّفظيّ نتمثّل فعل القتل الّذي هو قتل بارد لا يبحث له عن قصد آخر عَدَا القتل.

وإذًا اللحظة تتمدّد بِحَرَكة دورانيّة متوتّرة تصل بين وقائع الخارج، أي الشارع بمتظاهريه، وحالات الداخل، كما تعرض على لسان السارد القاتل، القنّاص تحديدًا.

إنّها لحظة استثنائيّة تُذكّر أُنطلوجيّاً بأُولى الجرائم في تاريخ الإنسانيّة (قابيل قاتل هابيل)، وبِكُلّ الجرائم السالفة والحادثة، وبالجرائم الممكنة في الأزمنة القادمة مادام الكائن البشريّ على قيد الحياة مسكوناً بطاقاتها الفائضة محكوما بالعنف المُخصب والمدمّر في ذات الحين، بالإيروسيّة والحرب، وبالفناء والإفناء للذات والآخر أو تَوَهُّم الاستمرار في البقاء بإهلاك الآخر.

إنّ لحظة «القاتل» حوار ذاتي (مونولوج) يُمهّد للفعل القاتل في آخر المشهد: «وكان إصبعي يضغط على الزناد وأنا محشور في هذا الجُحر فوق هذه البناية المُطلّة على فم الشارع المنحدر».

إلاّ أنّ ساديّة القاتل لا تكتفي عند موصوف الحدث بساديّتها، بل ينشأ وعي من قبيل الوعي العابث الّذي يُفقد الوجود المعنى، أيّ معنى، كأن تنتفي غائيّة القتل لينخرط في زمن الجريمة العامّ: «إذا الشعب يَوْمًا أراد الحياة... عيناي على عضلات صدره، وبُقعة اللّحم الظاهرة من فتْحة المريول تُؤكّد جِدّة الجسد وعنفوانه، وسلاحي في يدي... من يكون؟ من هو؟ تلميذ؟ طالب؟ عاطل؟ مُعَلّم؟ تاجر عربة؟ خضّار؟ جزّار؟ فلا عاش في تونس من خانها...».

وبهذا التداخُل بين وقائع الخارج وحالات الداخل يصل المشهد إلى أعلى ذُرى الفاجعة نتيجةَ فقدان الساديّة غير المبرَّرة بقصد مُحَدّد، كالقوْل بالدافع إلى الجريمة.

وإذا فعْل القتْل مَجَانيّ أو يكاد، ساديّ بلا سبَب معلوم، بارد في يوم شتويّ « بسُحبه ورياحه وصقيعه»، والقاتل هو الآخر ضحيّة اختار أن يضطلع بمهمّة الفاتك رغم سُؤال «الوطن، الأبناء، التعليمات...».

لقد جسّدت حركة ضغط الإصبع على الزناد (فعل القتل تحديدًا) القصد أو اللاّ- قصد من الجريمة بدلالة الكارثة الواصلة بين القاتل الّذي هو قتيل بالمعنى المجازيّ، والقتيل يستحيل إلى رَمْز ينتصر له السارد الآخر المختفي وراء المشهد كي ينظر إلى مُجمل تفاصيله وراء المشهد بضرْب من التبعيد والتقريب مَعًا ويمارس لعبة التماهي مع القاتل لا القتيل، وبذلك يُحقّق الدهشة عند الاستقبال لفظاعة الشرّ الموصوف ويتحرّر من فخاخ الأدْلجة ومثاليّة أداء المعنى الثوريّ ومُسْبقه ويُكسب اللّحظة الموصوفة بُعْدًا جماليّا يرقى إلى مستوى الحدث الموصوف.

وما «القنّاصة» لأبي بكر العيادي (مجلّة قصص، عدد 158) إلاّ استمرار في النهج ذاته الّذي سارت عليه آمنة الوسلاتي الرميلي، ولكنّ بأسلوب مختلف، إذ اعتمد التذكّر الوارد على أحد ألسنة القنّاصة واصفاً إحدى جرائمه في أيّام الثورة، وقد ساعدت الخمرة على الاعتراف: «وقام من بيننا العماري زعفران وقد حلّت الخمرة عقدة لسانه، فانبرى يروي ما كان من أمره حينما اشتعلت البلاد، ويُعدّد كم نفساً قتل قبل أخْذ ثأر أخيه...».

ولئن ركّزت آمنة الوسلاتي الرميلي على لحظة واحدة بأن كثّفت من وصفها فقد وسّع أبوبكر العيّادي من زمن المرويّ وفتح مجاله على عَدَد من أفعال القتل قنْصاً وتخصيص السرد بقتل الزوّج واغتصاب الزوجة وقطْع أفق الانتظار بمعرفة أبي المرأة المُغتصبة الّذي هو «عبد الغنيّ قُطّاية» وانقضاء المرويّ بفاجعة مَوْته والقنّاص القاتل مَعًا.

6- من قبيل الخاتمة: المنجز والمنتظر.

ما أنجزه الأدب التونسيّ من شعر وقصّة ورواية(10) وغيرها من الأجناس الأدبيّة استنادًا إلى تراكُم تجارب الكتابة السالفة هامّ أسلوباً ودلالة، ذلك ما يستدعي بحوثا شاملة، وفي هذا التراكم البعض الكثير من توهّج الروح المتمّردة الرافضة لما هو سائد استباقاً عند وصف الهموم الفرديّة والجمعيّة داخل الأبنية السرديّة والانتصار لقيم الحرية ولمجتمع آخر مختلف.

أمّا نُصوص الحَدَث المذكور بصفته التاريخيّة الاستثنائيّة فهي تختلف اليوْم في حالات التقبل وأساليب الكتابة لاختلاف الذوات المُبدعة ومراجع ثقافتها الخاصّة، وهذا مَا قضى التفاعُل المباشر مع الحدث في اتّجاه وإعادة إنشائه إبْدَاعًا في اتّجاه آخر، بعيدًا عن فخاخ الأدْلجة الساذجة والاستخدام الشعاراتيّ الباهت، ذلك أنّ الحدث التاريخيّ الاستثنائيّ، كالثورة أو الانتفاضة، فوْضى جميلة رغم فظاعة دمويّتها الصادمة، لحظة استثنائيّة يُخطئ من يخلط بينها وبين الزمن الإبداعيّ، كما أسلفْنا.

ولأنّ هذا الحدث حال طارئة ناسفة للعادة والرتابة والتكرار فهي لا تقبل التنميط الأسلوبيّ وجاهز المعنى.

فكيف يُنجز الأدب التونسيّ، شأن الإبداع الفنّيّ عامّةً، ثورته الجماليّة برفيع الأساليب وجديد المعاني؟ كيف التخلّي عن الشعاراتيّة والمثاليّة المُصْطنعة والخيْريّة المُخادعة بكتابة الواقع والحُلم مَعًا؟ كيف نُمارس حُريّة الإبداع بالنقد، نقد كُلّ شيء، بما في ذلك الحدث الثوريّ ذاته أحيانا وبعيدًا عن التصنيم الّذي سُرْعان ما يعود بالمختلف إلى دائرة المؤتلف المعتاد والرفض إلى مستوى القَبول والإذعان للأمر الواقع؟

كَيْف يُحَقّقُ الإبداع التونسيّ، بعد الّذي حَدَث، نقلته الجماليّة وإشعاعه الكونيّ؟

الهوامش:

1 - Georges Bataille, «La littérature et le mal», Gallimard, 1957,p96-76.

2 - Hans Georg Gadamer,«Vérité et méthode , les grandes lignes d'une herméneutique philosophique», Seuil, 1996.

3 - Georges Bataille, « L'Erotisme », Les Editions de Minuit, 1957, p22

قسّم جورج باتاي الإيروسيّة إلى ثلاث: «إيروسيّة الأجساد» و«إيروسيّة القلوب»، و«إيروسيّة المُقدّس».

4 - Paul Veyne, «Comment ou écrit l'histoire?», Seuil, 1971.

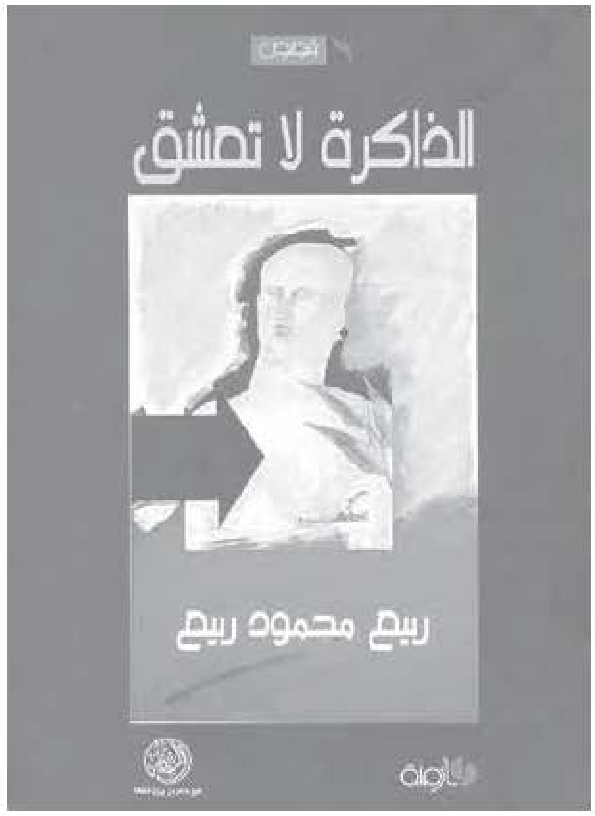
5 - Reinhart Koselleck, «Le futur passé, contribution à la sémantique des temps historiques», Paris: Editions de l'école de hautes études en sciences sociales, 1990.

6- مجلّة « الفكر الحُرّ »، العدد 1، جانفي2012 .

7- السابق.

8- مجلّة «الفكر الحُرّ»، العدد2 ، فيفري2012 .

9 - Soern Kierkegaard, « Traité du désespoir», France: Gallimard, 1949 .



الذاكرة لا تعشق

قصص ربيع محمود ربيع

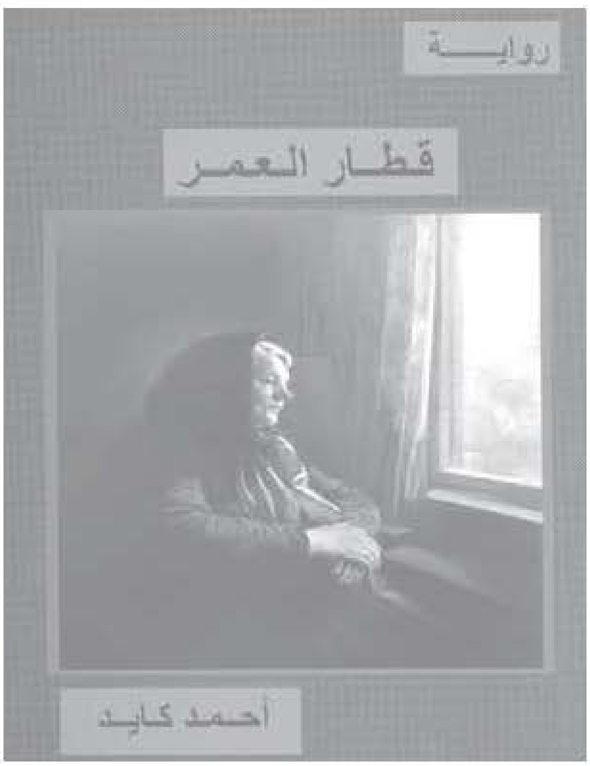
صدرت مجموعة ربيع محمود ربيع القصصية عن دار أزمنة في عمان وبدعم من وزارة الثقافة، وقد ضمت المجموعة إحدى عشرة قصة، تتناول أحداثاً واقعية، فيقدمها القاص بطريقة ساخرة، كما أنه يعيد يوظف أسطورة شهريار وعلاء الدين عبر تقنيات الاسترجاع والاستباق، بل يلجأ إلى مفارقات لغوية في كتابته للقصة القصيرة جداً من خلال لحظات الإدهاش والمفاجأة، باستخدام لغة شاعرية. ومن عناوين قصصه: جريمة شهريار، سعادة أخرى، هل تسمعين نعيق الغراب؟، حميدو، الذاكرة لا تعشق، عزيزي حسن، الوجود والعدم، ليلى والذئب، أخلفت وعدي، حميرنا لا تتدخل في السياسة.

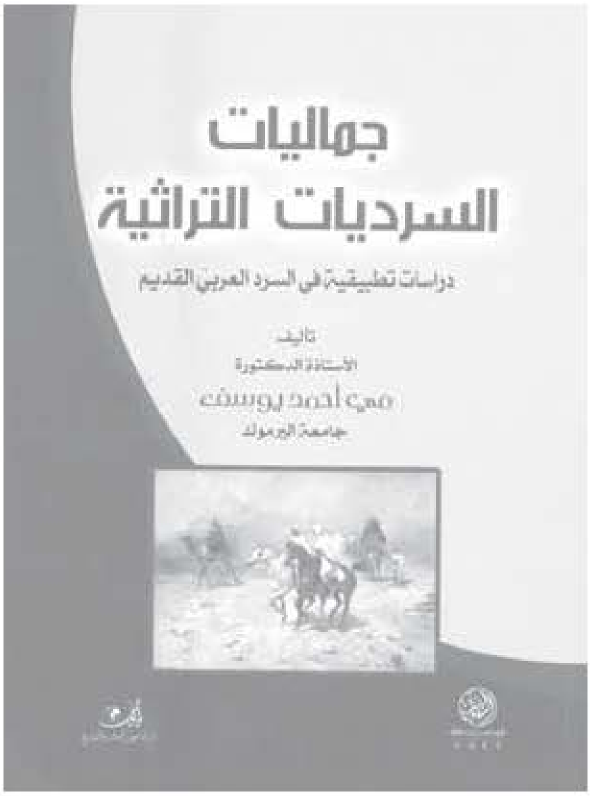
قطار العمر

رواية أحمد كايد

صدر عن مطبعة الشباب في عمان رواية "قطار العمر" لأحمد كايد، وهي الرواية الثامنة للكاتب أحمد كايد، وله مجموعة قصصية، ومن رواياته: سماح تجمع نور القمر، نافذة على الجنة، دير الهوى، ريحانة، الأرملة، عذاب الياسمين، الرجوع الأخير.

تتحدث الرواية عن عائلتين، إحداهما تمثل طبقة الأغنياء، والأخرى طبقة الفقراء، وقد انتهى رشيد وزوجته كوكب نهاية مأساوية، على خلاف حياتهما التي بدأت واستمرت في جنّة الدنيا، وبقيت ابنتهما جيهان تقاسي وحدتها بعد أن فاتها قطار العمر، قطار الزواج بسبب أمها التي لا ترى الناس إلا بمنظار طبقي، ونستنتج عكس ذلك في عائلة محمود وزوجته نجمة وابنتهما حورية، وهناك من الأحداث المشوقة التي ترسم عالماً واقعياً تتمثل فيه قيم المجتمع الشرقي.





جماليات السرديات التراثية

د. مي يوسف

صدر كتاب الدكتورة مي أحمد يوسف "جماليات السرديات التراثية: دراسات تطبيقية في السرد العربي القديم" عن دار المأمون للنشر والتوزيع في عمان، وبدعم من وزارة الثقافة.

جاء الكتاب في ستة فصول، مسبقت بمقدمة. يعالج الفصل الأول الحكاية التاريخية في الموروث السردي، حكاية الوليد بن يزيد ويزيد بن الوليد بن عبد الملك: قراءة تأويلية. أما الفصل الثاني: الحكاية العشقية في مصارع العشاق، حكاية جناية السبع على العاشقين: البناء والموتيف. والفصل الثالث: الحكائية ودلالة السرد في كتاب سلوان المطاع في عدوان الأتباع لابن ظَفَر الصقلّي. والفصل الرابع: الرؤى والمنامات في نشوار المحاضرة والفرج بعد الشدة للمحسّن التنوخي: قراءة في المضمون والدلالة. والفصل الخامس: "السقطة عامل توليد الضحك في نادرة الأدب العباسي. الفصل السادس: من حكايات ألف ليلة وليلة: حكاية أبي محمد الكسلان: دراسة تحليلية تأويلية.

إنّ هذا الكتاب فيه من دراسات تطبيقية متنوعة الاتجاهات، بتنوع الحكايات فيها، ليس إلا قطرة من بحر الدراسات المهتمة بالسرد العربي القديم.

حدود حرية المبدع

د. حسين جمعة

تناقلت وسائل الإعلام خبراً مفاده أن علماء الأعصاب وفّروا للسعادين خيارين اثنين: أحدهما مكافأة كبيرة من الغذاء مترافقة مع هبّة هواء مزعجة، والخيار الآخر مكافأة قليلة، لكن بدون أي إزعاج. وقد لاحظ هؤلاء العلماء أن السعادين كانت أكثر ميلاً إلى تجنب نفخة الهواء مع قلة المكافأة، وفسروا هذا التوجه إلى حدوث نشاط في القشرة الأمامية للدماغ مسؤولة عن اتخاذ قرارات سلبية لكسل ما عند السعادين. قد يكون هذا صحيحاً، ولكني أرى أن السعادين لجأت إلى هذا الخيار لا لكسل في تركيبتها، وإنما لعشقها للحرية المتوائم مع قليل من أود الحياة، وتفضيلها خيار الحرية على تناول كميات كبيرة من الغذاء. وهذا الأمر سبق وأن توصل إليه بافلوف العالم الفيزيولوجي والنفسي الروسي الكبير قبل أكثر من ثمانين عاماً، حينما أجرى تجارب على الكلاب؛ فوجد أن فاعلية مؤثّر الحرية كان أقوى بكثير من مؤثر طلب الغذاء والطعام.

فكرة الحرية والنزوع إليها قديمة قدم الإنسانية، وهي مشكلة فلسفية أزلية، كما هو الحب مشكلة شعورية وشعرية مواكبة للبيان والتبيين؛ فالحرية مكون أساسي من مكونات أصل الإنسان، وكلمة الحرية واضحة وغالية تستثير الأفئدة والعقول، وتستدعي الأحلام والعواطف والآمال، وترتبط دوماً بمغالبة العقبات وتجاوزها. وعلى الرغم من سطوع فكرة الحرية، إلا أنها إشكالية في غاية التجريد وغاية الحضور الملموس، وهي مفهوم متشعب الدلالات غير خاضع للتحديد، يواكبه سوء الفهم تارة، والغلو إما في التجريح أو في إعلاء القدْر والرفعة. فعل الحرية ينزع إلى بلوغ الضرورة القائمة في الأساس، في أعماق الكائنات، التي يتفاوت حضورها في شتى النشاطات الإنسانية وفق الزمان والمكان. وعليه، نجد أن مستوى الأشكال الملموسة والمتعددة للحرية غير متكافئة في الحالات المختلفة والأماكن المتباعدة والأزمنة المتفرقة، وتنبعث من هذا الأمر مسألة تعدد وجوه الحرية وعدم القدرة على القبض على مكنوناتها واستنفاد منابعها الغزيرة.

ناقد وأكاديمي أردني.

ينعقد تطور البشرية وسيرورتها بتطور تاريخ الحرية الإنسانية، التي تعاظمت أهميتها مع مرور الأزمنة، حيث تجذرت في المجتمعات المختلفة مع تطور الإنتاج المادي وتبدل الأشكال الاقتصادية والمجتمعية، لأن كل طفرة على درب التطور الحضاري والثقافي هي خطوة على طريق الحرية.

تتكلّل الحرية بنجاح نسبي إذا تحقق للفرد والمجتمع الظروف الملائمة للعيش الكريم وتلبية الحاجات المادية، وتوفّر العمل المناسب للجميع، وإتاحة المجال أمام المواهب الفردية للتفتح والإزهار في ظل ملابسات إنسانية ومجتمعية محفزة. ويترافق هذا التقدم عادة بانتعاش المعرفة والتفكير وجدل الذهن والمنطق لإعلاء شأن المجتمع وبناء أساسات رفعته وعلو قدره. ويعنى هذا القول إدراك أسمى معالم الحرية الروحية، ومع ذلك فإن الطريق إلى الحرية الذهنية والفكرية للناس ليست معبدة، إنها متعرجة ومتناقضة وفق خطاب الطبقة المسيطرة على المجتمع.

ما يهمنا في هذا الخاطرة مسألة حرية المبدع، الذي يعيش في إطار مجتمع لا يساير حرية الكلمة، ويفرض قوانين معادية للحرية الشخصية، ويضع أنظمة رادعة في طريق تجلياتها. صحيح أن حرية الكلمة هي حقل مرعب للانتهاز وطرح وجهات نظر متباينة، ومن الطبيعي أن توضع قوانين فعالة للحد من التأويل الفوضوي لمفردة الحرية، وعدم السماح للذهاب بعيداً في استغلالها وتداولها، لأن الحرية الحقيقية لا تعني الفوضى، ولا الدعاية للأحقاد الطائفية والنزعات العدمية، أو حتى الفردية الضيقة؛ فالكلمة حقيقة دامغة لا يجوز أن تنطلق إلا في الاتجاه الصائب والمفيد، لأنها في طبيعتها مكافئة للفعل، واللغة وسيلة تواصل إنساني، وما ينطق به الفرد لا يخصه وحده، وإنما يعني الآخرين كذلك. لكن كل هذا الكلام لا يبيح لأحد مهما كان شأنه ومكانته أن يتعدى على حرية الكلمة إذا كانت في موقعها السليم، وكانت موجهة إلى إنارة الدرب أمام الجماهير الشعبية لتخرج من جهالتها المعرفية، ومن التعصب بمختلف أنماطه وأشكاله، والانفكاك من الإيمان الأعمى والتصورات المسبقة والتمسك بأهداب الماضي المتخلف المعادي للعقل والمنطق.

على المبدع أن يعي أن الحرية لا تعني الخروج من التاريخ، ولا النزوع إلى الفوضى، وإنما هي مسؤولية تقوم على تثقيف العقل الإنساني لاجتياز العقبات الكؤود والوصول إلى الحقيقة، وبلوغ الهدف المنشود الذي تجتمع فيه المقاصد الشخصية والمجتمعية في كل موحد؛ وهذا يمنحه الثقة في نفسه على مواصلة تسامي الروح، ويعزز لديه لذة العمل في سبيل تقدم المجتمع وازدهاره.